AMALTHEA-BÜCHEREI

28. BAND

AMALTHEA-VERLAG
ZÜRICH · LEIPZIG · WIEN

ALFRED SCHNERICH

JOSEPH HAYDN

UND SEINE SENDUNG

MIT 58 ILLUSTRATIONEN, NOTENBEISPIELEN, DEN VERZEICHNISSEN DER WERKE HAYDNS, DER BILDLICHEN DARSTELLUNGEN UND DER EINSCHLÄGIGEN LITERATUR

AMALTHEA-VERLAG
ZÜRICH · LEIPZIG · WIEN

Druck der Gesellschaft
für graphische In-
dustrie, Wien VI



HAYDN

Porträt von J. E. Mansfeld, 1781. Originalgröße

Seinen getreuen Beratern und Helfern,
Staatsorganist JOSEF LABOR, Hofrat
DR. JULIUS WEIS-OSTBORN und
Frau MARIE, geb. SCHNERICH,
gewidmet

INHALT

BILDERVERZEICHNIS

Seite

VORWORT.

Die Beschreibung von Haydns Leben leidet an einem eigenartigen Mißgeschick. C. F. Pohl hat die Quellen mit Bienenfleiß und großer Liebe gesammelt und es unternommen, sie auch in schönster Form zugänglich zu machen. Leider ist sein Lebenswerk durch dessen 1887 erfolgten Hingang unvollendet geblieben. Pohl hat Haydns Leben bis zu seiner „Pensionierung", beziehungsweise bis zu seiner Übersiedlung nach Wien 1790, sowie beide sich daran schließenden englischen Reisen, bis 1795, in zwei mustergültigen Quellenwerken behandelt. Der überaus wichtige restliche Abschnitt nach dieser Zeit, welche die sechs großen Hochämter und beide Welt-Oratorien, sowie alles weitere umfaßt, fehlt. Seither ist eine Reihe von Spezialstudien erschienen, welche Gruppen von einzelnen Werken und damit die entsprechenden Lebensabschnitte behandeln. Auch an volkstümlichen Biographien fehlt es nicht, doch sind dieselben für die Zeit, wo die Quellenarbeiten fehlen, unzureichend. Ganz ungleich eifriger hat sich die Afterwissenschaft beflissen, über Haydn unklare und unrichtige Begriffe zu verbreiten. Die „einstimmig" angenommene Resolution von 1909 fordert es sogar als wissenschaftliche Voraussetzung, daß die Kirchenwerke jener Zeit „allgemeiner Verfall" usw. sind. Seit jeher haben sich nun allerdings anerkannte Autoritäten in wesentlich anderem Sinne geäußert.

Nach langen Vorarbeiten habe ich es unternommen, das Leben des großen Meisters vervollständigt zu behandeln, und zwar auf

möglichst gemeinverständliche Art. Neben meinen eigenen, nur zum Teil veröffentlichten Studien habe ich das gesamte publizierte Material herangezogen, dazu aber auch durch Dr. Hugo Botstibers Entgegenkommen eine Anzahl von bisher unveröffentlichten Daten aus Pohls Nachlaß zu benützen Gelegenheit gehabt. Gerade durch dieses Entgegenkommen wurde mir nicht nur mancher wichtige Beitrag geliefert, sondern auch eine Anzahl von mir bislang nur vermutungsweise gemachten Angaben bestätigt. Der aufmerksame Leser wird aber auch in den von Pohl bereits veröffentlichten Abschnitten manches Neue finden, ganz abgesehen davon, daß die Beurteilung der Einzelheiten ob der geänderten Zeitanschauung und des Standes der Forschung mehrfach von den älteren Darstellungen abweicht.

Meine Vorstudien für das vorliegende Buch gehen bis zum Beginn der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück, oder eigentlich bis zu meiner dauernden Übersiedlung nach Wien 1883. Im Jahre 1893 veröffentlichte ich meine musikwissenschaftliche Erstlingsstudie „Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert", welche diese Kunstgruppe zum ersten Male nach der vergleichenden Methode behandelt. Der Erfolg war, daß trotz aller heftigen, zum Teil auch pöbelhaften und verleumderischen Angriffe und Verdächtigungen die Aufmerksamkeit auf jene Werke gelenkt ward, und sich die Kenntnis immer mehr verbreitete und vertiefte. Haydns überragende Größe, insbesondere auch als liturgischer Meister, ist seither eben durch die gesteigerte Pflege der betreffenden Werke immer mehr zur Geltung gekommen, da man nun eine Handhabe hat, die Werke aus der früheren Zeit von denen der höchsten Blüte kritisch zu unterscheiden.

Das Verzeichnis der Werke Haydns, die Literatur und Ikonographie habe ich dem Schlusse angefügt, in möglichst übersichtlicher Anordnung. Von Anmerkungen habe ich abgesehen, ebenso von Polemiken; lediglich die markantesten Erscheinungen sind im Ver-

zeichnisse angegeben, wo nötig auch glossiert. Erfahrungsgemäß geht der Kampf gegen große Geister in dem Maße zurück, je mehr Licht auf sie fällt, und umgekehrt.

Unter denen, welche meine Arbeit förderten, sei zunächst der Toten gedacht. Ich nenne dankbaren Herzens Fürst Nikolaus Esterházy, † 1920, und seinen Archivar Dr. Ludwig Merenyi, † 1918 sowie meinen teuren, in der Blüte seiner Jahre am Isonzo 1917 gefallenen Freund Musiker Franz Urban. Was sie Edles gewirkt, wird mit ihrer sterblichen Hülle nicht zerfallen.

Neben Herrn Generalsekretär Dr. Hugo Botstiber stellte mir auch Herr Regierungsrat Dr. Eusebius Mandyczewski sein privates Material zur Verfügung, und ging mir ebenso wie Herr Ant. Schittenhelm und Frl. Dr. Hedwig Krauss bei Benützung der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde an die Hand, nicht minder Herr Dr. Robert Haas an der Hof-, nunmehr National-Bibliothek, sowie Herr Kustos Dr. Friedrich Dworschak vom Münzkabinett des Hof-, nunmehr Staatsmuseums. Endlich verdanke ich den Herren Prof. Dr. Rob. Lach und Hofrat v. Schlosser die Kenntnis des Orgelwerkes von 1772, welches mir die Besitzerin Frau Paula Teubner in liebenswürdigster Weise vorführte. Auf das wärmste danke ich auch allen jenen Mäzenen, Gesellschaften und Firmen, welche mir Illustrationsmaterial zur Verfügung stellten. Sie sind bei den betreffenden Abbildungen angegeben.

Schließlich sei noch eines Musikantenproblems gedacht, eines reichsdeutschen katholischen Geistlichen, der ob seines gesunden Kunstverstandes und vernünftigen, aus der gewöhnlichen Schablone hinausgehenden Urteils — allerdings bei nicht eben großem positiven Wissen — gar manches Verdienst an der Sache hat. Daß er sich unablässig bemühte, mir zu schaden und Verlegenheiten zu bereiten, freilich mit wenig Glück, konnte mir eigentlich nur gelegen sein, denn aus „Liebe“ hat der geistreiche Mann mir nicht zugestimmt,

und das ist viel wert. Das Eingehen der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Der Kirchenchor“ ist jedenfalls sehr zu beklagen.

Schwere Sorgen lasten über dem deutschen Volke. Um so mehr ist es notwendig, sich mit jenen Riesengeistern zu befassen, welche untrennbar mit der Volksseele verknüpft sind und nicht nur die eigenen Lande, sondern auch die der Feinde, soweit überhaupt höhere Kultur gedrungen ist, mit ihrem Glanze erfüllen.

Das Kunstbewußtsein wird am wirksamsten dadurch gefördert, daß man sowohl das Leben wie auch die Werke dieser Riesengeister nach bestem Wissen und Gewissen u n v e r k ü r z t und u n g e s c h m i n k t darstellt. Das von den Vätern ererbte kostbare Gut muß stets wieder neu erworben werden, damit man es besitzt. Wenn vorliegendes Buch in diesem Sinne seine Wirkung ausübt, ist sein Zweck erreicht.

HAYDNS KULTUR- UND KUNSTGESCHICHTLICHE STELLUNG.

Gleich dem edlen Reis braucht auch der genial veranlagte Mensch der richtigen Zeit, der Umstände und des „Bodens", um zur Entwicklung zu gelangen. Aus den Werken spricht demnach nicht nur die Persönlichkeit, sondern auch Zeit und Ort. Aber nur das Ausgezeichnete erhält sich, das übrige versinkt.

Bis die Musik in Wien und dessen Bannkreis die weltbeherrschende Stellung erreichte, die sie auch heute immer noch nicht verloren hat, mußte sie durch Jahrhunderte wechselvolle Schicksale durchmachen. Und doch war sie schon zwei Jahrhunderte, bevor Haydn und Mozart das Licht der Welt erblickten, auf hoher Stufe. Der biedere Schulmeister des Schottenstiftes, Wolfgang Schmälzl, gibt dem am Schlusse in seinem „Lobspruch" auf Wien, 1548, folgendermaßen Ausdruck:

Ich lob diß Ort für alle Land!
Hier sind vil Singer saytenspiel
Allerlay gesellschaft frewden viel
Mehr Musicos und Instrument
Findt man gewißlich an khainem end.

Es war dies das goldene Zeitalter für die bildenden Künste, das „Cinquecento", die Zeit, da in Italien Raffael und Michelangelo, in Deutschland Dürer und Holbein lebten und wirkten. Für Wien mit seiner vielgetadelten „Phäakenbevölkerung"

war jene Zeit allerdings wenig günstig. Der kaiserliche Hof war meist auswärts, der glorreiche Kaiser Karl V. weilte in Deutschland überhaupt nur vorübergehend. Rudolf II. zog sich nach Prag, die Erzherzoge Karl II. von Steiermark und Ferdinand von Tirol, die selbständig ihre Länder regierten, hielten ihre Hofhaltungen in Graz, beziehungsweise in Innsbruck, welche Zeit dort durch herrliche Kunstdenkmäler bezeichnet ist.

Das wichtigste musikalische Ereignis für Wien aus dem Beginn jenes Zeitabschnittes ist die Gründung der Hofmusikkapelle unter Kaiser Max I., 1498, an der zu Anfang besonders Niederländer wirkten.

Die Verhältnisse änderten sich zunächst auch nicht wesentlich, als die Kaiser Matthias und Ferdinand II. wieder dauernd in Wien ihren Sitz nahmen. Der Dreißigjährige Krieg verschlang die Mittel, anderseits beunruhigten die Türken fortwährend das Land. Die Bevölkerung blieb stets in Sorgen.

Musik wurde allerdings fleißig betrieben. Die führende Rolle nahmen nunmehr die Italiener ein, welche die Niederländer ablösten. Die Monarchen förderten nicht nur die Musik, sondern waren auch selbst musikalisch tätig, ganz besonders Leopold I., der größte Musikfreund auf dem Habsburger-Thron. Parallel damit ging die Musikpflege in den altehrwürdigen geistlichen Häusern, denen sich bald der Adel anschloß.

Wesentlich anders wurden die Verhältnisse nach der Befreiung Wiens von den Türken 1683. Dieses glorreiche Ereignis, das mehr als ein Jahrhundert nachwirkte, brachte dauernd Sicherheit in Stadt und Land, die auch durch die zahlreichen Kriege mit den Westmächten nicht wesentlich getrübt ward. Wien war der bewunderte Mittelpunkt der christlichen Welt. Josef I. und insbesondere Karl VI. hofften, es werde wieder die Weltherrschaft der Zeit Karls V. erstehen. Karl VI. war ja vorübergehend König von Spanien! Hof, Klerus und Adel wetteiferten, diese Ideen künst-

lerisch zum Ausdruck zu bringen. In großzügiger Weise wandelten die Donaustifte ihre Häuser in Prachtbauten um. Den Höhepunkt bildete der Kuppelbau J. B. Fischers von Erlach, die Karlskirche zu Wien, zu Ehren des neu kanonisierten Namenspatrons des Kaisers, St. Karl Borromaeus benannt. Die Säulen an der Fassade versinnbildlichen die Säulen des Herkules gemäß der Devise Karls V.

Diese Prachtbauten erfüllten sich mit heiligen und profanen Festlichkeiten aller Art und jeden Umfanges. Dabei fehlte die Musik begreiflichermaßen keineswegs. Von der hohen Schätzung der Tonkunst jener Zeit zeugen vor allem die prachtvollen Musikemporen mit ihren Orgelgehäusen in den Kirchen. Fortab galt es zur Mode, daß sich ein begüterter Aristokrat eine Musikkapelle hielt. Dauernd berühmt blieb die Wallfahrt des Fürsten Paul Esterházy nach Mariazell im Jahre 1692, die an Glanz alles andere in Schatten stellte.

Aber trotzdem hatte die Tonkunst noch nicht die Kraft, die sie ein halbes Jahrhundert später erlangen sollte. Die Denkmäler der Musik aus jener glanzvollen Zeit sind bis auf ganz geringe Reste verstummt, und die Bemühungen, sie dauernd zum Leben zu erwecken, waren vergebens.

Gegen Ende der Regierung Kaiser Karls VI. trat eine starke Ernüchterung ein: Die Weltmachtideen erwiesen sich als allzu hochgegriffen. Der Thron Spaniens ging den Habsburgern für immer verloren, Kriege verschlangen die Mittel. Dies spricht sich alsbald in der Monumentalkunst aus: Die Wiener Hofburg bleibt ebenso ein Torso wie mancher Klosterpalast. Die Kirchen, welche fürderhin entstanden, sind lediglich Nutzbauten, gegenüber den älteren nur „Scheidemünze". An Stelle des repräsentativen Palastes tritt die bequemere Villa. Größeren Aufwand konnte sich eigentlich nur mehr Ungarn leisten, wo Adel und Klerus überaus reich begütert waren und das von den Türken schwer heim-

gesuchte Land noch lange der Kultivierung bedurfte. An der Spitze steht das Fürstenhaus Esterházy mit seinem Hauptsitz Eisenstadt in Westungarn. Der Bewohner dieses gesegneten Landstriches verbindet deutsche Gediegenheit mit ungarischer Ritterlichkeit. Die von der Kaiserresidenz Wien ausstrahlende Kultur fand jenseits der Leitha ihren fruchtbarsten Nährboden, der bis heute nicht aufgesogen ist. Man denke, daß der Domchor in Preßburg seit 1835 ständig Beethovens Missa solemnis im Repertoire führt.

Bezeichnend aber ist es, daß das beliebteste Ziermotiv jener Zeit des Niederganges, beziehungsweise Aufschwunges ein Musikinstrument, die Lyra, ist, welche auf allen erdenklichen Geräten, wie Uhren, Möbeln, Anwendung gefunden hat.

Noch waren die Gerüstbalken von der Karlskirche in Wien nicht entfernt, als am letzten März 1732 am Ufer der Leitha, hart an der ungarischen Grenze in einer strohgedeckten Hütte ein Knäblein geboren ward, das berufen sein sollte, die Tonkunst in neue Bahnen zu leiten, und dessen Ruhm nicht mehr verblassen sollte. Die bildenden Künste, vor allem die monumentalen, gingen allmählich zurück. Nichts kennzeichnet dies anschaulicher als die Tatsache, daß das herzlich trockene Augartenportal mit seiner berühmten Inschrift vom „Schätzer der Menschen" im selben Jahre, 1787, entstanden ist wie Mozarts „Don Juan". Um so mehr erstarkte die tönende Kunst. Die einheimischen Kräfte drängten die „wällischen" langsam, aber unaufhaltsam zurück, was begreiflichermaßen nicht immer glatt abging. Die Musik, die bislang eine dienende Rolle innehatte, entwickelte sich immer unabhängiger zu einer freien Kunst. Der Ausdruck der Bewegung, des Schwunges, kurz der Barockcharakter kommt in der Musik erst zur Geltung, als in der bildenden Kunst bereits der Klassizismus und schließlich dessen letzte Konsequenz, das Empire, herrscht.

Der Wendepunkt dieser Erscheinungen ist durch die erlauchten Namen Haydn und Mozart gekennzeichnet, wobei zu beachten ist, daß Mozarts Leben zwischen das Haydns fällt, der 24 Jahre älter war, und 18 Jahre länger lebte. Der frühere Haydn hat auf Mozart eingewirkt, und umgekehrt, Haydn hat in seiner höchsten Blütezeit die Errungenschaften Mozarts zur Weiterbildung gebracht. Die Eigenart beider Geister ist jedoch sehr wesentlich verschieden und hat ihren Grund zunächst in ihrem Werdegang. Mozart war aus der geistlichen Residenzstadt Salzburg entsprossen, genoß eine überaus sorgfältige Erziehung, bewegte sich schon als Kind in erlesenen künstlerischen und gesellschaftlichen Kreisen. Haydn dagegen war vollkommen self made man. Dem Lande entsprossen, verlebte er auch späterhin den größten Teil seines langen Lebens in kleinen Orten, wo er nicht nur seine künstlerische Entwicklung, sondern auch seine Motive fand. Deshalb haben seine Werke den Erdgeruch. „Haydn hat immer Bauernstrümpfe an." „Ich war von der Welt abgesondert; niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich Original werden." Zunächst brachte Haydn die absolute Musik zur eigenartigen Ausgestaltung. Dadurch, daß er an der Spitze einer Körperschaft stand, konnte er die Handhabung und Wirkung der Kunstmittel im einzelnen wie in der Gesamtheit praktisch erkennen und verwerten. „Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und Wirkung aller." (Griesinger S. 119.)

Die bahnbrechende Tat auf dem Gebiet der neueren Instrumentalmusik, wobei Haydn neben seinen Vorgängern, beziehungsweise Zeitgenossen Reutter, Monn, Wagenseil und anderen als primus inter pares schreitet, ist eine zweifache: zunächst in bezug auf die Auswahl, beziehungsweise Zu-

sammenstellung der Instrumente, dann in bezug auf die Ausgestaltung, beziehungsweise Feststellung der Form. Beides hat er bis zur Mitte seines Lebens (Eisenstädter Zeit) fertiggebracht. Im Orchester schuf er die seither gültige Gruppierung der Instrumente: das Streichquintett (2 Violinen, Viola, Violoncello, Baß). Ihm gegenüber stehen die Glanzinstrumente, Trompeten, Pauken (Posaunen nur ganz selten, in Kirchenwerken nie), dann die feinen Klangfarben: Holzbläser, Hörner. Ausgeschieden hat er das Bariton und die Laute und ihre Rolle den anderen Streichinstrumenten übertragen. Merklich zurückgegangen ist die Orgel. Die Gründe sind mehrfache. Zunächst darin, daß der katholische Kult dem Orgelspiel wenig Raum läßt für selbständige künstlerische Entfaltung. Sie dient neben Vor- und Zwischenspielen hauptsächlich zur Begleitung des Volksgesanges und hat zu ernsten Zeiten beim feierlichen Gottesdienste ganz zu schweigen. Ob dieser untergeordneten Stellung im Gottesdienste sind die katholischen Orgeln jener Zeit wohl äußerlich überaus prachtvoll, nicht minder auch im Klang unübertroffen, doch für selbständiges Spiel wenig geeignet. Das Pedal ist in den unteren Tönen nicht chromatisch, sondern „gebrochen". In den Konzertsälen jener Zeit kommen Orgeln überhaupt nicht vor. Ein größeres Orgelwerk von Bach läßt sich auf einer älteren „katholischen" Orgel nicht spielen, da eben das Pedal nicht chromatisch ist.

Nur in zwei seiner früheren Messen hat Haydn die Orgel obligat verwendet (Es, kleine B.). In den späteren ist sie ausschließlich Füllinstrument als Basso continuo. Die Begleitung des Continuo mit Cembalo gab er auf. In England mußte er sich diese bei seinen Symphonien „gefallen lassen". In verschiedenen Kammerwerken, z. B. den Klaviertrios, ist diese Rolle dem Violoncell zugeteilt. Sehr wenig, eigentlich nur in den Oratorien, verwendet Haydn die Posaunen; nur ganz ausnahmsweise Becken und große

Trommel, z. B. im zweiten Satz der Militärsymphonie oder am Schluß des „Weinchores" in den „Jahreszeiten".

Nicht minder wichtig und noch heute gültig ist die festgelegte *formelle Gruppierung* der einzelnen Sätze sowohl *gegeneinander* wie *an sich*. Es gehen lange Entwicklungsphasen voran. Die endgültige Gruppierung ist seit etwa 1780 folgende: 1. Lebhafter Satz, oft mit langsamer Einleitung, 2. Langsamer Satz, 3. Menuett, 4. Lebhafter Satz. Aber auch die Form der einzelnen Sätze wird allmählich eine ständige: Die sogenannte Sonatenform herrscht im ersten und meistens auch im letzten Satz. Der Seitensatz „Gesangthema" tritt bei Haydn in der Regel allerdings nicht so deutlich hervor wie bei Mozart und den Meistern nach ihm. Ausnahmen sind allerdings nicht selten, z. B. der Satz nach dem zweiten der „Sieben Worte" (C-Moll). Der zweite Satz hat verschiedene Form; oft die der Sonate, sehr oft auch die der Variationen. Diese bringen entweder die gleiche Melodie, nur in verschiedenen Höhenlagen (Kaiservariationen), viel häufiger aber in kunstvollen Umbildungen. (Symphonie mit dem Paukenwirbel und dem Paukenschlag.) Der dritte Satz ist dreiteilig, oft ausgesprochen humoristisch gefärbt. Ebenso humoristisch, wenn auch andersartig, ist das Finale, vielfach sehr kunstvoll kontrapunktisch, oft mit nationalen Anklängen. *Das Prinzip motivischer Arbeit hat vom Streichquartett Besitz ergriffen, das moderne Streichquartett ist erfunden. — Die Kraft und Originalität von Haydns Genie, welche ihm allein schon das Quartett sogleich mit solcher Freiheit und Richtigkeit der Instrumentalbehandlung anpacken lassen, sind unerhört.* (Sandberger S. 26.) Am konsequentesten hält sich Haydn an die viersätzige Anlage bei seinen späteren Symphonien und Streichquartetten. In Werken mit kleinerer Besetzung, Klaviersonaten, Trios begnügt sich Haydn oft mit drei oder auch zwei

Sätzen. Allerdings gibt es auch in Symphonien manche Varianten, so ist in der (frühen) Abschiedssymphonie (Nr. 45) der letzte Satz Adagio. Überall aber herrscht die künstlerische Gruppierung; Triumph der Kunst! Auch das „Chaos" (in der „Schöpfung") hat seine feste Form.

Diese anscheinende Beschränkung durch Festlegung der Form und Anlage hat sich derart bewährt, daß man sie bis in die neueste Zeit beibehalten hat, wovon die Symphonien der Romantiker, ebenso wie die von Brahms und Bruckner genügend Zeugnis geben.

Insbesondere früheren Werken hat Haydn mehrfach ein „Programm" zugrunde gelegt, teilweise den ganzen, teilweise einzelnen Sätzen. Gar viel wurde auch später hineingedeutet.

Im allgemeinen charakterisiert Haydn der bekannte Ausspruch von Mozart: „Keiner kann alles, schäkern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung, und alles gleich gut, als Joseph Haydn."

Die Frage, inwieweit Haydn an diesen Umbildungen selbständig geschaffen, beziehungsweise von seinen Vorgängern und Zeitgenossen Geschaffenes übernommen, ist im einzelnen noch nicht abgeschlossen. Die Untersuchungen von W. Fischer haben unzweifelhaft ergeben, daß die oberwähnten Wiener Komponisten, wie naheliegend, auch den größten Einfluß geübt haben. Der von Riemann geltend gemachte Einfluß der Mannheimer Schule (Stamitz) ist demnach auf das richtige Maß zurückzuführen. Noch ausständig ist die Lösung der Frage, inwieweit der Einfluß der italienischen Schulen in Betracht kommt. (Vgl. auch Sandberger S. 49.) Unbestreitbar ist, daß Haydn alle diese Errungenschaften großzügig vereinigt und zum Typus erhoben hat. Über sein Verhältnis zu Phil. Em. Bach, Sammartini, Porpora, und anderen Zeitgenossen wird später noch die Rede sein.

Nicht minder bahnbrechend ist Haydn auf dem Gebiet der vokalen Musik. Auch hier entfaltet er die größte Vielseitigkeit,

vom einfachen Lied bis zum gewaltigen Oratorium und Hochamt, zum größten Teil mit Instrumentalbegleitung.

Von allergrößter Bedeutung zunächst ist er auf dem Gebiet der Dramatik, die sich eben aus seinem Werdegang erklärt. Das Theater, wo hauptsächlich die antiken Stoffe herrschten und erst allmählich moderne Handlungen an ihre Stelle treten, dazu meist in fremder Sprache, lagen dem deutschen Naturmenschen weniger. In Haydns früheren Vokalwerken, Opern, Oratorien, auch in den Messen überwiegt die Arie bei den Solosätzen bei weitem.

Die Opern Haydns haben sich trotz der vielfach kostbaren Musik nicht als dauernd lebensfähig erwiesen. Haydns dramatische Ader lag anders: in der Liebe zur Natur und in der andächtigen Bewunderung ihres Schöpfers.

Noch eine andere einschneidende Wandlung von allergrößter Bedeutung tritt mittlerweile hinzu: Die Werke Haydns und Mozarts sind bis zum Tode des letzteren „Gelegenheitswerke". Sie sind für bestimmte Korporationen, Anlässe, insbesondere auch für den Unterricht geschaffen, den einzelnen Personen „an den Leib geschrieben", man denke nur an Mozarts „Don Juan" und „Zauberflöte". Dies ändert sich nach Mozarts allzufrühem Tode, beziehungsweise Haydns englischen Reisen sogleich. Allerdings bekam Haydn ebenfalls „Aufträge", aber er hatte in der Durchführung völlig „freie Hand". Aber auch weiterhin, nach der nationalen Seite haben sich die Dinge immer anders gestaltet. Hat Mozart in der „Entführung" und „Zauberflöte" die ersten deutschen Opern dauernd ins Leben gerufen, ist gleichwohl der Stoff der Handlung von auswärts entnommen oder doch symbolisch verkleidet. In der „Zauberflöte" erscheint das Klosterleben, beziehungsweise die Freimaurerei als Heiligtum von Isis und Osiris.

Bei Haydn kommen die Wandlungen, wie bemerkt, erst spät, da aber mit überwältigender Kraft, gleich der Athena aus dem Haupte

des Zeus. Zunächst in der „Schöpfung". Die Natur ist hier allerdings noch „stilisiert", gleich den goldstrahlenden altchristlichen Mosaiken. Eine ganz wesentlich neue Bahn eröffnet sich im zweiten Oratorium, den „Jahreszeiten", dem Grundstein der romantischen Oper.

Mit Haydn und Mozart wurde das Volk künstlerisch reif. Die Musik, die bislang in den Händen kunstsinniger Aristokraten und geistlicher Häuser war, übernahm das durch Fleiß wohlhabend gewordene Bürgertum. Die Kunst demokratisierte sich, allerdings ohne daß es in Österreich zu so gewaltigen Umstürzen wie in Frankreich gekommen wäre. Gegenüber der Dichtkunst war die absolute Musik im großen Vorteil, daß sie von der sonst stark drückenden Zensur nicht beengt war.

Am wenigsten beachtet, dabei auch vielfach tendenziös und bewußtermaßen mißgedeutet erscheint die Stellung zum religiösen Leben und der entsprechenden Kunst. Der älteren Generation, zu der eben Haydn in seiner Glanzzeit gehörte, war das ererbte katholische Glaubensbekenntnis unauslöschlich eingegraben, wovon wir allenthalben reichlich Belege besitzen. Die nüchterne Zeit der „Aufklärung", die erst in Haydns vorgerückten Jahren merklich einsetzt, konnte ihm in seiner religiösen Überzeugung nichts Wesentliches anhaben, wenn er sich auch keineswegs im Gegensatz zur Zeitströmung fühlte.

Wie man auch über jene denkwürdige Zeit urteilen mag, unbestreitbar ist, daß die religiöse Betätigung kaum irgendwie materielle Vorteile versprach. Unlautere Elemente drängten sich nicht heran. Die Religion blieb rein. Freundschaftliche Beziehung hatte Haydn zu den Barmherzigen Brüdern. Sie halfen ihm bei körperlichen Leiden und er komponierte manches für sie und bedachte sie auch in seinem Testament. Der Wahlspruch, mit dem seine Werke beschlossen sind, ist der der Jesuiten „Omnia ad majorem Dei

Gloriam", ohne daß er mit ihnen nähere Beziehungen gehabt hätte, ebensowenig wie mit der nicht einmal sicher zu bestimmenden Abtei, für die er seinen „Applausus" schrieb, oder auch den Franziskanern in Eisenstadt, in deren Nachbarschaft er wohnte. Ebenso scheint die Beziehung zu den Kapuzinern in Wien (1796) nur vorübergehend gewesen zu sein.

Die Einschränkung des feierlichen Gottesdienstes 1782 brachte sein Schaffen auf kirchenmusikalischem Gebiet auf vierzehn Jahre zur Ruhe. Um so begeisterter und gewaltiger tritt er wieder hervor, als der feierliche Gottesdienst wieder auflebte. Man braucht nur die Vertonung von „unam sanctam catholicam ... ecclesiam" in irgendeiner seiner Messen zu betrachten.

Haydn wurde auch auf kirchenmusikalischem Gebiet zum Reformator. Seine liturgische Musik illustriert nicht nur den Text in allen Einzelheiten, sondern auch die Vorgänge am Altare. Die liturgisch zusammengehörigen Sätze, einerlei ob mit viel (Gloria, Credo) oder wenig Text, sind musikalisch einheitlich gegliedert. Durchwegs sind den lebhaften Sätzen tiefernste und langsame als Gegengewicht gegenübergestellt, insbesondere auch im Lobgesang Gloria. An Stelle der Arie tritt in der zweiten Periode das Soloquartett in allen Kunstformen. Die Vertonung der liturgischen Texte ist eine derartige, daß auch der des Latein Unkundige zum mindesten es ahnt, worum es sich bei den vielgestaltigen Einzelheiten, insbesondere im Gloria und Credo handelt. Den erhöhten Grad der Feierlichkeit suchte und fand er aber nicht in dem erweiterten, für die Liturgie ungeeigneten äußeren Umfang, sondern in der gesteigerten Vertiefung des Inhalts. Textliche Versehen kommen nur ganz vereinzelt vor und niemals mit der Absicht, kürzer zu sein.

Bei keinem der großen Meister jener Zeit ist die Kenntnis der Messen für dessen Gesamtbild so unerläßlich wie eben bei Haydn. Ebenso wie bei Mozart die Opern und bei Beethoven die

neun Symphonien, kennzeichnen die zwölf erhaltenen Messen Haydns am besten und anschaulichsten seinen Entwicklungsgang. Den oft gemachten Vorwurf, daß seine Messen zu lustig seien, begegnet Haydn, soweit wir Carpani glauben dürfen, durch die Worte: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm auch fröhlich diene." Dazu ist allerdings Hans Richters Wort zu setzen: „Man muß nur Haydn (Kirchenwerke) nicht wie einen Walzer spielen."

Wenig beachtet sind heute Haydns Lieder, von denen eine große Zahl erhalten ist, teilweise auch Arrangements von schottischen und irischen Gesängen. Unverwelkt geblieben ist seine mit verschiedenen Texten gesungene Volkshymne „Gott erhalte".

Sehr merkwürdig ist die von Griesinger S. 115 überlieferte Äußerung: „Das Singen ist beinahe unter die verlorenen Künste zu rechnen. Anstatt des Gesangs läßt man die Instrumente dominieren. In Italien ist der Gesang, in Deutschland die Instrumentalmusik zu studieren." „Händel bewundert er in seinen Chören, weniger in den Gesängen (Arien?), Gluck wegen seiner richtigen Intentionen und Stärke, Piccini wegen seiner Anmut."

Auf die Meister der späteren Generationen hat Haydn bekanntlich den größten Einfluß ausgeübt. Man vergleicht ihn am besten mit Lionardo da Vinci in der bildenden Kunst. Völklich repräsentiert der Wagnersohn aus Rohrau das Land Niederösterreich, wie der Lehrersohn Schubert das vielgetadelte Wienertum zur höchsten künstlerischen Verklärung gebracht hat.



Haydns Büste aus Wachs
von Franz Thaller
Wiener Städt. Sammlungen. Tandler, Mitt der Anthropol. Ges.

HAYDNS PERSÖNLICHKEIT.

Haydn war von derbem Knochenbau, stark, untersetzt, dabei von geringer Muskulatur. Von den drei Brüdern, welche die Musik als Beruf ausübten, war Josef der Größe nach der mittlere. Michael war groß, Johann klein. Die Gesichtszüge Josefs waren kräftig, das dunkelgraue Auge feurig, die Lippen

kräftig „derbsinnlich“. In seinen späteren Jahren traten die Zähne stark hervor. — Blatternarben. — Die Mimik beim Dirigieren wird als besonders interessant geschildert. Seine körperliche Rüstigkeit erhielt sich ins hohe Alter. Im 73. Jahre sah er wie ein Fünfziger aus. Er sprach in breitem niederösterreichischen Dialekt. Seine Sprache war bedächtig mit sanftem Ernst, die Ausdrucksweise stellenweise derb, aber nie zotenhaft. Ob seines Nasenpolypen sprach er etwas näselnd. Laut lachen hörte man ihn nie. Er lebte mäßig, liebte landläufige Kost. In England gibt er in einem Brief an Marianne von Genzinger vom 13. Oktober 1791 der Sehnsucht nach einer „gut deutschen Suppe“ Ausdruck. Ohne Zweifel war er Schnupfer, was schon die Tabatièren, die er erhielt, andeuten. Allerdings waren dieselben zunächst nicht mit Schnupftabak, sondern — Dukaten gefüllt. Er selbst hielt sich für häßlich, schreibt von seinem „brutto ritratto“ und wundert sich, daß er trotzdem bei Frauen viel Anklang fand. Wenn Lavater in Haydns Gesichtszügen „etwas vom Philister“ zu erkennen glaubt, kann man dies nur zu den „unrichtigen Diagnosen“ rechnen, mit denen die Romantik neben Mozart auch Haydn bedacht hat. Ein Philister vervollkommnet sich nicht bis in das hohe Alter und unternimmt als Sechziger keine weiten Reisen, am wenigsten wenn er solche früher nie unternommen hat.

Als Knabe hatte er eine schöne Sopranstimme. Aber auch später muß er schön gesungen haben, denn wir wissen, daß er mit achtzehn Jahren in Maria-Zell Aufsehen erregte, später vorübergehend auch im St. Stephan sang. Selbst in England, als Sechziger, betätigte er sich noch gesanglich, indem er insbesondere mit heiteren Liedern vielen Beifall errang.

Er trug sich stets sehr nett. Schon als Knabe trug er „der Reinlichkeit halber“ eine Perücke mit Seitenbuckeln, die er tief in die Stirne drückte. Er war in seinem Anzug stets bereit, Herrschaften zu empfangen. Seine Galauniform bei Esterházy war aus lichtblauer

Seide mit Silberborden. In seiner Kleidung blieb er bis ins hohe Alter „konservativ". Die zur Zeit seines Todes bereits unmoderne Perücke nahm er mit ins Grab. Von Tomaschek rührt aus 1808



Haydns Büste aus Wachs
von Franz Thaller
Wiener Städt. Sammlungen. Tandler, Mitt. der Anthropol. Ges.

folgende Beschreibung her: „Haydn saß in einem Sorgenstuhl, mit der gepuderten mit Buckeln gezierten Perücke, weißem Halsband mit goldener Schnalle, weißer gestickter Weste von schwerer Seide

mit stattlichem Jabot, dem braunen Staatskleid, gestickten Manschetten, schwarzseidenen Beinkleidern, weißseidenen Strümpfen, großen silbernen Schnallen an den Schuhen. (Kobald. S. 96.) Ebenso nett wie er selber war auch seine Wohnung. Übermäßiger Aufwand war vermieden. Immerhin mußten schon einmal die vielen Sachen, die Haydn als Geschenk erhielt, die Wohnung schmuck aussehend gemacht haben.

Trotzdem er keinen regelmäßigen Unterricht genossen hatte, beherrschte er das Latein ganz gut. Mit besonderer Vorliebe sprach und schrieb er italienisch, das damals in Wien sehr verbreitet war. Französisch war ihm wenig geläufig, englisch lernte er erst während seines Aufenthalts in London. Gleich dem Westungarn Franz Liszt war er der magyarischen Sprache nicht mächtig.

Zu seiner persönlichen Religiosität ist zu bemerken: Er war gläubiger Katholik, hatte insbesondere inniges Vertrauen zur Mutter Gottes. Er begann und beschloß kniend sein Tagewerk. „Ich stehe früh auf, und sobald ich mich angekleidet habe falle ich auf meine Knie und bete zu Gott und zur heiligen Jungfrau, daß es mir heute wieder gelingen möchte.“ Er betrachtet seine Anlagen als Geschenk des Himmels. Seine Kompositionen jeder Art beginnen und schließen mit frommen Sprüchen: „In nomine domini — di me Giuseppe Haydn“ (folgt meistens das Datum). Am Schluß: „Laus Deo beatae Mariae Virgini“ (oft noch ein spezieller Heiliger) oder: „Soli Deo Gloria“ usw. „Wenn es mit dem Komponieren nicht gehen will, so gehe ich im Zimmer auf und ab, den Rosenkranz in der Hand, und dann kommen die Ideen wieder.“

Obschon fromm und ausgesprochener Katholik, lag ihm jede Unduldsamkeit fern, im besten Sinn des Aufklärungszeitalters. Allerdings kam er bis zur englischen Reise nur wenig mit Akatho-

liken in Berührung. Der Nationalität nach bekannte er sich als Deutscher. „Ich bin stolz darauf."

Haydn schrieb sicher, mit wenig Korrekturen. „Das rührt daher, weil ich nicht eher schrieb, als bis ich meiner Sache gewiß war." Die Partitur der „Theresienmesse" (1799) hat nur ganz wenige Rasuren aufzuweisen, dagegen hat die um ein Jahr ältere „Nelsonmesse" einige eingefügte Stellen im Gloria auf angeklebtem Papier. Nach seiner Angabe brauchte er für eine Symphonie einen, für eine Messe drei Monate. Haydn war ein ausgesprochener Gegner aller Regelpedanterie und insbesondere der Ästhetisiererei. Es sind uns mehrere sehr bezeichnende Aussprüche überliefert. Gegen Albrechtsberger äußert er sich: „Die Kunst ist frei und soll durch keine Handwerkerfesseln beschränkt werden" (Griesinger S. 114). „Hat Mozart es geschrieben, so hatte er seinen guten Grund dazu." Das Gegenstück dazu ist die Äußerung Mozarts, dem gegenüber sich jemand bei Anhören eines Werkes von Haydn äußerte: „Das klingt fremd; hätten Sie wohl so geschrieben?" — „Schwerlich, aber wissen Sie warum? Weil weder Sie noch ich auf den Einfall gekommen wären." Neid war Haydn vollkommen fremd, was insbesondere sein erhebendes Verhältnis zu Mozart zeigte. Auch über Personen, die ihn seinerzeit nicht gut behandelten, wie Reutter, Porpora, sprach er stets mit Achtung.

Gegenüber seinem Fürsten und Herrn war er voll Ergebenheit, aber ohne Kriecherei. Überliefert ist die Antwort auf eine Kritik des Fürsten nach seiner englischen Reise: „Durchlaucht, dies zu verstehen ist meine Sache." Gegen seine Untergebenen war er wohlwollend und zielbewußt; sehr beliebt. Schmeicheleien verachtete er und konnte auch ironisch werden. Er

betonte, daß er keines vornehmen Umgangs bedarf, obschon er reichlich mit Königen und Fürsten verkehrt hat.

Seine bäuerlich-bürgerliche Abkunft verleugnete er nie, hielt sich darauf sogar viel zugute und redete mit Vorliebe davon. An seine Heimat hatte er große Anhänglichkeit, seine Verwandten unterstützte er freigebig. In zahlreichen Fällen nahm er, beziehungsweise seine Frau, Patenstellen an.

Bis zu seinen vorgerückten Jahren, sowohl bei Esterházy wie in England, war an eine regelmäßige Tagesordnung nicht zu denken. Um so genauer wurde der Tag später in Wien eingeteilt.

Ob seiner Dürftigkeit in der Jugend, anderseits ob seines angebornen Ordnungssinnes war er an das Sparen und Haushalten gewöhnt, behielt dies auch bei, nachdem er es keineswegs mehr nötig hatte. R e i c h a r d t und nach ihm mancher „Romantiker" rechneten ihm dies als Geiz an, was aber die bereits erwähnten Unterstützungen aller Art widerlegen.

In seiner Ehe war Haydn bekanntlich nicht eben glücklich. Ganz besonders schmerzte ihn, den Kinderfreund, daß seine Ehe ohne Nachwuchs blieb. Die üblen Eigenschaften der Frau Haydn pflegen übertrieben zu werden, sogar vom liebenswürdigen P o h l. Ob und inwieweit sie ihn mit Eifersucht quälte, wozu sie schließlich auch manche Ursache gehabt hätte, wissen wir nicht. Allerdings war auch der Gatte, insbesondere in seinen Briefen, recht freigebig mit wenig schmeichelhaften Worten über seine Ehehälfte. Dazu ist zu beachten, daß die Sprache jener Zeit sehr stark mit Derbheiten durchsetzt war. Im Italienischen, das Haydn sehr liebte, klingen Ausdrücke wie „bestia infernale" überhaupt milder als im Deutschen. Jedenfalls hinderte ihn seine geringe Schönheit, von der er selbst überzeugt war, nicht, daß er für das zarte Geschlecht stets ein warmfühlendes Herz hatte. „D a s g e h ö r t z u m e i n e m M e t i e r." Für Kinder hatte er stets Näschereien bereit.

In seinen späteren Jahren verwahrte er seine Kostbarkeiten, Andenken, Raritäten in einer Kassette. „Wenn mir das Leben zuweilen verdrießlich wird, so sehe ich mir das alles an, und freue mich, in ganz Europa geehrt worden zu sein."

Von seinen Beschäftigungen in Mußestunden ist bekannt, daß er gerne Kegel spielte, dazu Fischerei und Jagd ausübte. Reiten hat er seit einem Sturz vom Pferd bei Morzin nicht mehr betrieben. Von Krankheit war er in mittleren Jahren nur vorübergehend heimgesucht. In der Jugend hatte er die Blattern, deren Spuren sein Antlitz aufwies. Im hohen Alter plagte ihn der Rheumatismus, die sogenannte „englische Krankheit". Die Mühsale des Alters ertrug der stets tätige Mann schwer, doch nicht ohne Humor. Immerhin hat sein Gehör und Gesicht nicht derart abgenommen, daß er sich darüber beklagt hätte.

Faßt man das Gesamtbild von Haydns Persönlichkeit zusammen, ergibt es sich als Urtypus der deutschen Festigkeit, Gediegenheit und Gesundheit. Von einem „Musikantenproblem" im Sinne Friedrich Nietzsches kann bei ihm keine Rede sein. An solchen „Problemen" hatte es übrigens auch in Haydns Kapelle keinen Mangel.

Die Nebeneinanderstellung von zwei anderen Riesengeistern, welche ebenfalls ein höheres Alter erreicht haben, ist geeignet, die Eigenart der einzelnen klar zu sehen und auseinanderzuhalten. Goethe schuf jene Dichtungen, die heute seine Unsterblichkeit ausmachen, ausnahmslos in seinen jungen Jahren. Aus dem Dichter ist später ein Weiser geworden. Auch Beethovens Erfindungsreichtum ließ in seinen späteren Jahren unbedingt nach. Um so mehr vertieften sich bei ihm die Kunst und die Gedanken. Bei Haydn ist ein Nachlassen der Gedankenfülle und der Tiefe wohl nicht zu erkennen. Das Liebesduett in den „Jahres-

zeiten“ ist ebenso jugendfrisch wie irgendeine Liebesszene bei Goethe. Daß sich Haydn in seinen alten Tagen plagte, merkt man den Werken durchaus nicht an. Sein letztes großes Werk, die „Harmoniemesse“, bedeutet gegenüber den früheren in jeder Hinsicht womöglich noch eine Vervollkommnung, keinesfalls auch nur irgendwie ein Zurückgehen.

VORFAHREN — KINDERZEIT.

Der Schauplatz, wo Haydns Vorfahren lebten und seine Wiege stand, zieht sich der Hauptsache nach westlich entlang des Leithagebirges in Niederösterreich zwischen den beiden Städten Bruck an der Leitha und Hainburg an der Donau, hart an der Grenze von Ungarn, dessen nachbarliche Bewohner aber mit den Niederösterreichern jener Gegend vollkommen desselben Stammes und Sprache sind. Der Grundcharakter ist fleißig, durch Fleiß wohlhabend, dazu geistig aufgeweckt, aber auch gutmütig. Der Landstrich trägt die Merkmale uralter Kultur. Wir finden in Deutsch-Altenburg einen prähistorischen Tumulus, westlich davon, gegen Petronell, die Reste der alten Römerstadt Carnuntum, dessen markanteste Denkmäler das auf der Höhe der Wasserscheide zwischen Leitha und Donau emporragende „Heidentor“, sowie das erst neuerlich vollkommen ausgegrabene Amphitheater sind. Das Mittelalter bleibt gegenüber diesen Denkmälern nicht zurück. Schon im Nibelungenlied spielt Hainburg eine wichtige Rolle. Bedeutend sind vor allem die Befestigungsbauten der Stadt, dazu Karner und Kirche zu Deutsch-Altenburg, letztere eine romanische Basilika mit gotischem Turm und Chor, endlich Kirche und Karner zu Petronell. Wie zur Zeit der Völkerwanderung wurde die Gegend auch im 16. und 17. Jahrhundert schwer heimgesucht, diesmal von

den T ü r k e n. Hieraus erklärt es sich, daß aus der Zeit der Frührenaissance und des entsprechenden Barock nichts Nennenswertes vorhanden ist. Erst die Befreiung Wiens 1683 schafft Wandel und brachte dem Lande dauernde Sicherheit und Frieden. Die Kunst



Das Heidentor bei Petronell

des „Hochbarock" ist insbesondere durch den schönen Pfarrturm und die Mariensäule zu H a i n b u r g gekennzeichnet.

Die V o r f a h r e n H a y d n s lassen sich bis zum blutigen Entscheidungsjahr 1683 zurückverfolgen. Der Name wird sehr verschieden geschrieben, Hayden oder Heiden, und ist sogar an der

Stelle, wo Haydns Gebeine bestattet sind, nicht in der gewohnten Art zu lesen.

K a s p a r H a y d n, ein Wagnergeselle, war es, der am 11. Juli 1683 bei der Eroberung der Stadt B r u c k an der Leitha mit wenigen anderen dem schrecklichen Gemetzel entgangen war. Sein Sohn T h o m a s erlernte gleichfalls das Wagnergewerbe, welches fortab in der Familie ständig blieb. Er wurde 1688 als Bürger der Stadt H a i n b u r g aufgenommen. Er hatte fünf Söhne. Nach seinem Tode 1701 heiratete die Witwe den Wagnergesellen Matthias S e e f r a n z. Der vorletzte Sohn Matthias, Haydns Vater, wurde am 31. Jänner 1699 geboren, lernte bei seinem Vater das Wagnerhandwerk und zog auf die Wanderschaft nach Deutschland, kehrte dann in seine engere Heimat zurück und ließ sich in R o h r a u dauernd nieder. Zunächst erwarb er sich ein kleines Häuslein, zu dem er sich 1731 einen öden Platz kaufte, wo er sich das Haus baute, in dem Haydn geboren werden sollte. Bis 1738 unterschreibt er sich als Wagnermeister, von da ab als Marktrichter (Mencik S. 27).

Der Markt R o h r a u liegt $1^1/_4$ Wegstunden nordwestlich von Bruck an der Leitha, 2 Stunden südöstlich von Hainburg am linken Ufer der Leitha, da wo sich das Terrain, dessen Scheitel das Heidentor von Petronell kennzeichnet, gegen Südosten senkt. Der Ort entbehrt nicht des malerischen Reizes. Er selbst liegt allerdings vollkommen flach, ist deshalb oft von Überschwemmungen heimgesucht. Er bildet, wie die Ansiedelungen jener Gegend durchwegs, eine lange von ebenerdigen strohgedeckten Häusern eingesäumte Gasse. Nordwestlich, vom Friedhof umgeben, erhebt sich die Pfarrkirche zum heil. Veit, ein schlichter Bau, aber mit sehr kräftigem, die Gegend weithin beherrschendem Turm, dessen Grundfesten noch romanisch sind, während die Kirche der Gotik, die Inneneinrichtung dem Barock angehört. An der Südwand der Kirche außen erhebt sich das Grabmal von Haydns Eltern, das eine freie Barock-



Rohrau. Das Geburtshaus Haydns. Aus Kobald: Wiener Musikstätten

nachbildung der Statue des leidenden Heilands am Wiener Stephansdom krönt. Den Musikchor im Innern ziert ein kupfernes Porträtmedaillon des großen Meisters.

Das seit Jahrhunderten im Besitze der gräflichen Familie Harrach befindliche Schloß erhebt sich innerhalb des Parks sehr versteckt an der Südseite des Ortes. Im Parke steht seit 1793 das Denkmal mit Haydns Porträtbüste. Das Haus der Familie Haydn, in dem unser Meister geboren war, liegt am südlichen Ende des Ortes, an der Ostseite der Gasse, und trägt die Nummer 60. Es ist ein ebenerdiger, ziemlich langgestreckter gemauerter Bau, der viel durch Überschwemmung, neuerlich durch den Brand vom 7. März 1899 gelitten hat, aber ziemlich in der alten Form wiederhergestellt ist. Die Ansicht ist sehr bekannt durch den Stich von Berndt, der nach einem Ölgemälde von Wilhelm Kröpsch gemacht ist. Ebenso bekannt ist Beethovens, wenige Tage vor seinem Tode angesichts der Abbildung des Hauses in verschiedener Form überlieferter Ausspruch, den die Tradition in die lapidare Fassung gebracht hat: „Eine kleine Hütte, in der ein großer Mann geboren ward.“ Die Stelle in der großen Stube, wo dies geschah, wird heute noch gezeigt. Zwei Gedenktafeln an der Fassade erinnern daran.

Matthias hatte sich 1728 das Haus gebaut, vermählte sich am 24. November desselben Jahres mit Jungfer Maria Koller, Köchin bei der Gräfin Harrach, die ihm ein bescheidenes Heiratsgut mitbrachte. Sie gebar ihm 15 Kinder, von denen sechs ein höheres Alter erreichten. Josef war als der älteste Sohn geboren und am 1. April 1732 getauft. Er erhielt den Namen Franz Joseph, doch war der erstere Name nie in Gebrauch. Haydn war zeitlebens bedacht, den 31. März als seinen Geburtstag geltend zu machen: — „Ich will kein Aprilnarr sein.“

Die Erziehung schildert Haydn in seinen späteren Jahren als liebevoll und sorgfältig. Mit besonderer Wärme gedachte er stets

seiner Mutter und bedauerte, daß es ihr nicht vergönnt war, ihn als Kapellmeister zu sehen.



Hainburg an der Donau. Das Wienertor
Rechts ein Stück der alten Stadtmauer

Der Vater liebte die Musik, hatte eine Tenorstimme und klimperte, ohne eine Note zu kennen, auf der Harfe. Der kleine „Sep-

perl“ erhielt dabei seine erste Anregung. Er sang mit seiner sehr schönen Stimme nach, ja er fabrizierte sich selbst eine primitive Geige. All dies trug dazu bei, daß seine Eltern seine Fähigkeiten erkannten und sich entschlossen, dem Knäblein eine musikalische Ausbildung angedeihen zu lassen, um so mehr als sie der Hainburger Schulmeister F r a n k h, ein naher Verwandter, dazu animierte. Der Vater dachte von Anfang an an einen Musiker, die Mutter hätte ihren Sohn gerne als G e i s t l i c h e n gesehen. 1737 nahm der fünfjährige Sepperl Abschied vom Elternhaus; dauernd ist er dahin nicht mehr zurückgekehrt, obschon er an seiner Heimat sehr hing und auch oft hinkam. Er kam also nach H a i n b u r g, wo damals noch seine Großmutter väterlicher Seite lebte.

„Vetter“ Matthias F r a n k h ward sein erster Lehrer. Wie bis in die neueste Zeit oblag dem Schulmeister auch die Sorge für den Gottesdienst, und insbesondere auch für die Kirchenmusik, damit eben auch die Beistellung und Heranziehung der Kräfte. Der Knabe lernte dabei nicht nur Gesang und die Grundzüge der Theorie, sondern überhaupt „den Gebrauch aller üblichen Instrumente“ kennen. Weniger rühmend dachte Haydn der Gattin des Schulmeisters, die in bezug auf Reinlichkeit sehr zu wünschen übrig ließ. „I c h w a r e i n k l e i n e r I g e l.“ Allerdings äußerte sich Haydn auch, daß er „b e i m V e t t e r n“ mehr Schläge als Essen bekam — ähnlich wie später auch bei St. Stephan. Trotz seiner hohen Fähigkeiten und seines Fleißes haben wir Haydn uns nicht gerade als Musterknaben vorzustellen, davon sind uns aus späterer Zeit ein paar Proben überliefert. Über seine musikalische Betätigung aus der frühen Zeit erfahren wir eine ansprechende Episode: Es fehlte für die St.-Florians-Prozession (4. Mai) der Paukist im Orchester. Der frühere war eben gestorben. Frankh gibt dem Sepperl die nötige Anleitung. Der Kleine spannt ein Tuch über den sonst zum Brotbacken benützten Mehlkorb und beginnt seine Übungen trotz der immer stärker aufwallenden Staubwolken. Er bekommt

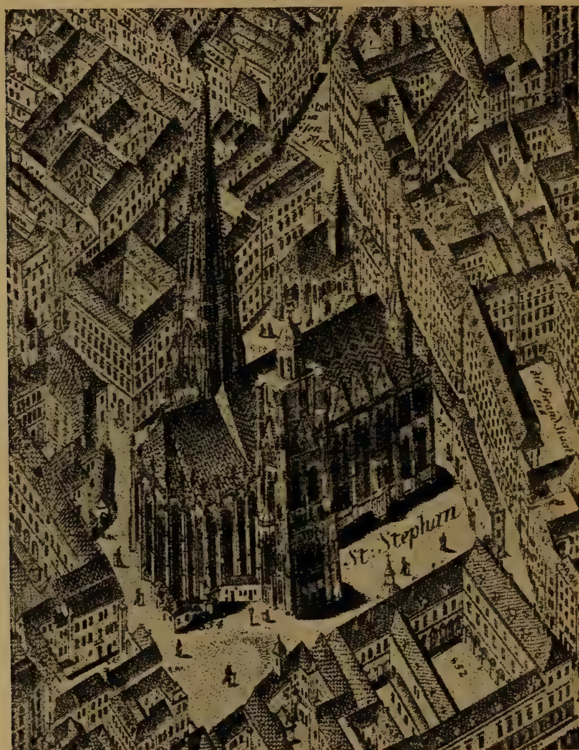
zwar vom Vetter einen Verweis, aber der Paukist war fertig! Die Schwierigkeit bestand nur noch, einen entsprechend kleinen Paukenträger zu finden. Man fand glücklich einen, leider mit einem — Höcker, was der heiligen Handlung einigen unfreiwilligen Humor beigab.



Hainburg an der Donau. Hauptplatz mit der Pfarrkirche

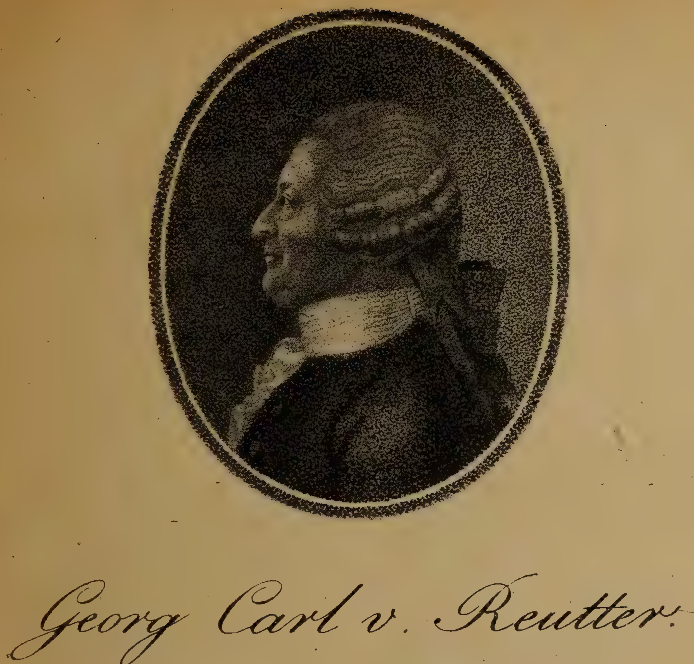
Zwei Jahre war Haydn bei „Vetter Frankh". Es fügte sich, daß Georg Reutter d. J., Domkapellmeister von St. Stephan, nach Hainburg kam. Er wohnte beim Stadtpfarrer Johann Palmb. Zweck der Reise war besonders die Suche nach Sängerknaben zur Ergänzung. Es wurde ihm nun der kleine Sepperl nahmhaft gemacht. „Büberl, kannst du auch einen Triller schlagen?" Auf die Antwort: „Nein, das kann auch

mein Vetter nicht", unterwies ihn Reutter darin. Der Schüler faßte rasch auf, und mit den Worten: „Bravo, du bleibst bei mir!" war ein neuer Wendepunkt in Haydns



Wien. Der St. Stephansdom und Umgebung
Ausschnitt aus der Vogelschau von Jos. Dan. Huber 1760—74(76)
Neu herausgegeben von Max Eisler 1919. Originalgröße

Leben gekommen. Die ob der Nachricht freudig bewegten Eltern gaben sogleich ihre Zustimmung. So kam Haydn als Sängerknabe an den Wiener St.-Stephans-Dom.



Dom-, später auch Hofkapellmeister. Lebte 1708—72. 1740 geadelt
Unbez. Stich. Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Originalgröße.

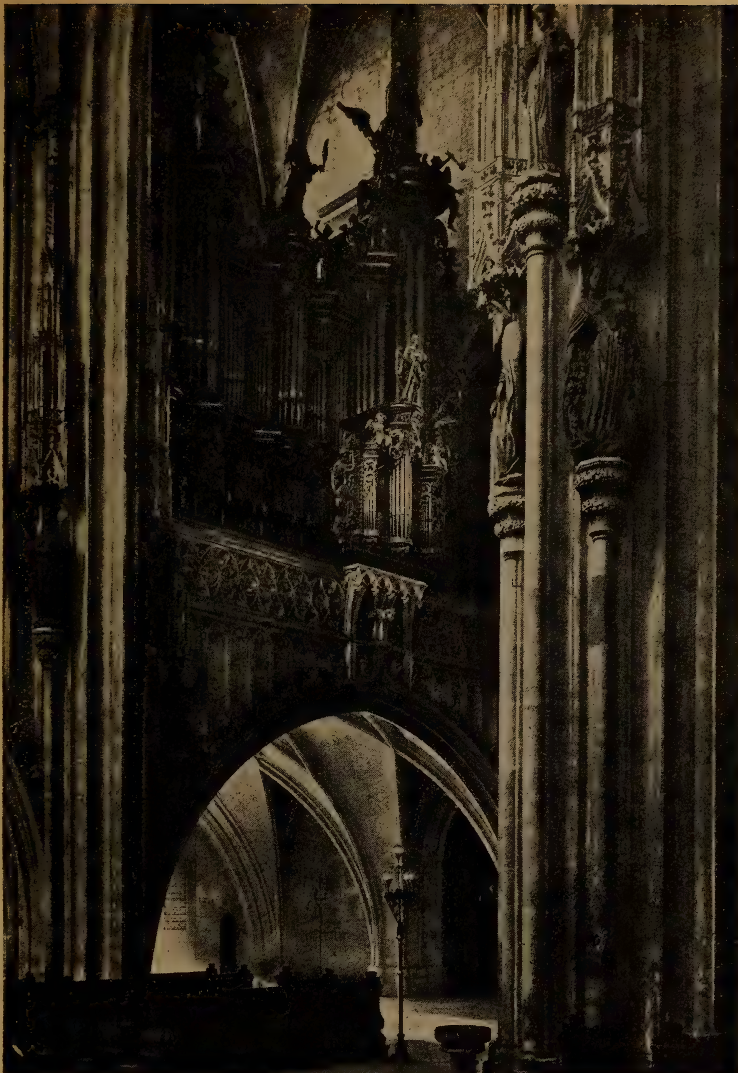
JUGENDZEIT. — WIEN.

Acht Jahre zählte Haydn, als er in das vielgetadelte und doch so einzige Wien kam. Es war im Jahre des Heils 1740, da die große Kaiserin Maria Theresia den Thron bestieg. Seine Wohnung hatte er zunächst des gewaltigen Stephansdomes, im alten Kapellhause, wo Domkapellmeister Georg Reutter jun. mit den Sängerknaben schaltete. Der weltberühmte Dom war damals noch vom Friedhof umgeben. Zahlreiche Häuser engten den Platz noch weit mehr als heute ein. Das Kapellhaus oder die Kantorei lag

südwestlich gegen die Goldschmiedgasse. Das Haus war 1663 errichtet, 1803 abgetragen. Die Zahl der Knaben schwankte je nach den Zeiten zwischen 13 und 6. Die zahlreichen Funktionen im Dom gaben dem Kapellmeister mit seiner Schar reichlich Beschäftigung. Außerdem wurden die Knaben auch anderwärts verwendet, z. B. bei den Theatervorstellungen der Jesuiten. Unterhalten wurde das Institut, wie heute noch, durch die Stadt, die das Patronat über die Kirche hat. Neben dem Domchor bestand bis heute noch ein anderes und weit vornehmeres Institut, die Hof-Musikkapelle, der die Ausübung beim Gottesdienst in der Hofburgpfarrkirche „Hofkapelle" im Schweizerhof der Hofburg oblag, deren berühmtestes Mitglied ebenfalls Sängerknabe war: Franz Schubert. Als Haydn nach Wien kam, war J. J. Fux Chef der Kapelle. Er starb im Jahre darauf, 1741.

Domkapellmeister zu Haydns Zeit war damals, wie bereits erwähnt, Georg Reutter jun. Er lebte 1708—72. Sein Leben ist durch die Quellenarbeit von Stollbrock (Vierteljahrschr. f. Musikwiss. Js. VIII, S. 161) in wesentlich neues Licht gerückt. Reutter war ein sehr fruchtbarer Komponist, schrieb neben Kirchenwerken auch zahlreiches für Hoffeste. Seine „Schimmelmesse" war bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zu Frohnleichnam im Repertoire, sein Libera ist auch heute noch oft zu hören. Seine Tätigkeit bei St. Stephan war keineswegs klaglos, die ihm von Fux ausgestellten geheimen Konduiten sind dementsprechend. Trotzdem gelang es ihm, auch die Hofkapellmeisterstelle zu bekommen, wozu ihm jedenfalls sein feines Benehmen sehr zustatten kam. Seine Gattin Anna Theresia, geb. Holzhauser wird als vorzügliche Sängerin geschildert.

Der Dom hatte damals zwei Musikkapellen: zunächst die Haupt- und Essentialkapelle. Diese hatte ihren Platz auf dem gotischen Westchor mit der Riesenorgel. Die kleinere „beim Ungarischen Gnadenbilde" Maria



Wien. St. Stephan. Westempore mit der Riesenorgel
Gotisch-Barock Zu Haydns Zeit Platz der Haupt- und Essentialkapelle

Pötsch am Hochaltar. Diese musizierte, wie heute noch der Domchor, an der Nordseite des Presbyteriums über den Chorstühlen. 1784 wurden beide Chöre vereinigt. Reichlich ward auch die Instrumentalmusik gepflegt. Gegen die übermäßige Verwendung der Lärminstrumente kam 1754 eine kaiserliche Verordnung, die jedoch nicht lange beobachtet wurde, da das Volk die gewohnte Musik nicht entbehren wollte. Neben den immer wiederkehrenden Kirchenfesten gab es auch außergewöhnliche Ereignisse, die festlich begangen wurden, Geburt eines Prinzen, Siegesfeiern usw. Ganz besonders festlich begangen ward auch der Tag der (erst in neuerer Zeit als solche verehrten) Musikpatronin St. Cäcilia durch die nach ihr benannte Kongregation der Musiker am 22. November.

Im Kapellhause erhielten die Sängerknaben den notwendigen Unterricht, darunter auch in Latein. Systematischen Unterricht in der Musik hat Haydn eigentlich doch nicht genossen, um so mehr hat er sich bereits früh in jeder Hinsicht praktisch als Musiker nach allen Richtungen betätigt. Als Lehrer im Gesang werden Joh. Adam Gegenbauer und Ignaz Finsterbusch genannt. Sein Trieb zu komponieren regte sich schon früh. Überliefert ist, daß ihn Reutter bei der Niederschrift eines 12 und mehrstimmigen Salve Regina ertappte: „O du dummes Büberl, sind denn nicht zwei Stimmen genug?" Seine ersten Erfolge hatte er als Sängerknabe; er war als solcher geschätzt und auch der Kaiserin bekannt. „Wenn ich ein Solosang, bekam ich immer vom Bäcken ein Kipfel zum Geschenk." Die Sängerbuben von St. Stephan wurden bei großen Festen auch an den Hof „ausgeliehen", darunter zu Pfingsten 1745 nach Schönbrunn. Die Einrüstung des damals noch unfertigen Lustschlosses lockte die Buben gewaltig; sie bestiegen das Gerüst und lärmten. An der Spitze stand der 13jährige Haydn, dem die Kaiserin einen „rezenten Schilling aufmes-

sen" ließ, an welche „Auszeichnung" er die hohe Frau später bei ihrem Besuch in Esterház erinnerte.

Im übrigen bewährte sich „Sepperl" vorzüglich. Um 1745 kommt Bruder Michael gleichfalls als Sängerknabe nach St. Stephan. Sein Gesang erweckte die Aufmerksamkeit der Kaiserin beim Fest des Landespatrons von Niederösterreich, des heil. Markgrafen Leopold, in dem berühmten von diesem gegründeten Chorherrenstifte Klosterneuburg am 15. November 1748, zur Zeit, da Josefs Stimme schon mutierte und nach dem Ausspruche der hohen Frau mehr einem Krähen glich. Die Kaiserin ließ Michael 24 Dukaten einhändigen. Josefs Stimme brach immer mehr. Einer mehrfach bezweifelten Überlieferung nach entging er glücklich der beabsichtigten Kastration, zu der man ihn zu bewegen suchte.

Seine Tage im Kapellhause näherten sich dem Ende: Reutter suchte ihn los zu werden. Der Anlaß fand sich, als der stets zu Neckereien geneigte, wenn auch schon 18jährige Sepperl den Zopf eines vor ihm sitzenden Mitschülers abschnitt. Alle Bitten waren vergebens: „Da hilft nichts, du wirst zuerst geprügelt und dann marsch!" Es war November 1749. Die erste Zuflucht fand er beim Tenoristen des Michaeler Kirchenchores Joh. Mich. Spangler, der zwar selber mit Weib und Kind ein ärmliches Dachzimmer bewohnte, gleichwohl den armen Jungen noch zu sich nahm. Haydn hat diese Wohltat später reichlich dadurch belohnt, daß er Spanglers durchwegs auf das beste geratenen Kindern zu Stellen verhalf. Er dachte, wenn auch nur vorübergehend, dem Wunsch seiner Mutter nachzugeben und in den angesehenen Orden der Serviten in der Roßau einzutreten, doch blieb es nur bei dem Gedanken. Haydn fristete sein Leben, so gut es ging, zunächst durch Mitwirkung bei Aufführungen. Es kam das Frühjahr 1750. Da unternahm er eine Wallfahrt nach dem größten Wallfahrtsort der Monarchie, Mariazell, vermutlich mit einem

Pilgerzug. Mariazell gehörte, wie auch heute noch, zur uralten Benediktiner-Abtei St. Lambrecht in Obersteier.

Er hatte dabei, wie später nicht allzuoft, Gelegenheit, sich in der Welt umzusehen. Zugleich haben wir die erste bestimmte Nachricht über sein kindliches Vertrauen zur Gottesmutter. Die Maria-



Mariazell. Orgelchor
Hochbarock. 18. Jahrh. I. Hälfte
Mittelteil der Brüstung 1868 verändert

zeller Kirche ist ein gewaltiger Bau des Frühbarock, in deren vorderem Teile noch die gotische Hallenkirche steckt. Die Legende erzählt, daß Haydn beim silbernen Gitter der Gnadenkapelle niederkniete und zur Muttergottes betete, sie möge seinen Geist erleuchten, er werde stets ihr Lob singen, worauf das uralte Gnadenbild hell

erstrahlte und eine sanfte Stimme ihm den Sieg über alle Widersacher und schließlich die Unsterblichkeit verhieß. Der Chormeister P. Florian Wrastil wies seine Bitte, auf dem Chore singen zu dürfen, zunächst schroff ab. Mit List eroberte er sich ein Notenblatt und sang das Solo mit seiner nunmehr wohl gründlich mutierten Stimme so schön, daß der ganze Chor aufhorchte, worauf sich die Stimmung alsogleich änderte. Der Chormeister sowie der P. Superior P. Petrus Bierbaum luden ihn zum Essen; er blieb acht Tage in Mariazell und kehrte reich beschenkt und guten Mutes nach Wien zurück.

Bei Spangler, wo sich mittlerweile abermals ein Familienzuwachs einstellte, war an eine Unterkunft weiterhin nicht zu denken. Aus der ärgsten Verlegenheit half ihm ein unverzinsbares Darlehen von 150 Gulden, das ihm von einer Familie Buchholz gewährt war. Er bezog zunächst eine Dachstube im Michaelerhause am Kohlmarkt. Der Komfort ließ allerdings manches zu wünschen übrig. Aber er hatte sogar ein Klavier, wenn auch ein wurmstichiges. Seinen Unterhalt erwarb er durch Lektionen, welche Beschäftigung ihm allerdings wenig zusagte, sowie durch Mitwirkung bei Aufführungen.

Pohl setzt in jene Zeit die Komposition der ersten Messe in F für zwei Solosoprane, vierstimmigen Chor, zwei Violinen und Baß. Die Messe ist sehr merkwürdig, hat noch kaum Haydns Eigenart. Bei den zwei Solostimmen scheint er an sich und seinen Bruder gedacht zu haben, darum könnte die Messe wohl noch im Kapellhause entstanden sein. Haydn hat die Messe später ausdrücklich als sein Opus anerkannt. In der Instrumentation, sowie in der gleichzeitigen Absingung verschiedener Textstellen im Gloria und Credo geht die F-Messe mit der um 1770 entstandenen sogenannten „Kleinen Orgelmesse“ (Nr. 5) zusammen. (Vgl. auch Pohl I./1, S. 354.)

Im übrigen betrieb Haydn eifrig Klavier, Violine, aber auch Theoriestudien. Viel Förderung brachte ihm der Verkehr mit Karl Dittes von Dittersdorf, ganz besonders in bezug auf den Gebrauch der Streichinstrumente.

Von seiner Neigung zu Ulken sind uns zwei Stücklein überliefert. Einmal band er den Rollwagen einer Kastanienbraterin mit einem Mietwagen zusammen, ein andermal arrangierte er ein höllisches Konzert auf der hohen Brücke beim „Tiefen Graben", das die Rumor-Wache (Polizei) in große Aufregung versetzte.

Um jene Zeit kamen ihm die Sonaten von Phil. Em. Bach unter (erschienen 1742, beziehungsweise 1745), die er mit größtem Eifer studierte und die auf ihn den stärksten Einfluß ausübten. „Da kam ich nicht mehr von meinem Klavier hinweg, bis die Sonaten durchgespielt waren, und wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke." Die Beziehungen zwischen beiden gestalteten sich in der Folge sehr freundschaftlich, wurden aber mehrfach in böswilliger Weise mißdeutet. Haydn sah sich genötigt, dagegen Stellung zu nehmen. In bezug auf Gesangskunst nannte Haydn Flor. Leop. Gaßmann als sein Vorbild, mit dem sich dauernd ein freundschaftlicher Verkehr erhielt.

Die Aufführungen einer Nachtmusik zu Ehren der Frau des damals sehr beliebten Komikers Johann Josef Felix Kurz, genannt Bernardon, brachten diesen mit Haydn in Verbindung und veranlaßten ihn, bei Haydn die Musik zu seinem eben fertig gewordenen Theaterstück „Der neue krumme Teufel", Operette mit Pantomime zu bestellen. Es war Haydns erstes dramatisches Werk. Die Partitur ist verschollen, obschon das Werk ziemlich verbreitet war. Der Text ist jedoch erhalten.

Mit seinem Bruder besuchte er des öfteren das Elternhaus in Rohrau. Der Vater war mittlerweile, 1738, Marktrichter gewor-

den. Haydns Mutter starb am 23. Februar 1754 im 46. Lebensjahre. Der Vater vermählte sich am 19. Juli 1755 zum zweiten Male mit Maria Anna Seeder.

Durch Vermittlung des Hofpoeten Pietro Metastasio, der ebenfalls im Michaelerhause wohnte, wurde Haydn beauftragt, der Tochter dessen Freundes Nicolò de Martines, Marianne, die Metastasio sehr schätzte, Musikstunden zu geben. Marianne entwickelte sich zu einer gefeierten Sängerin. Hiedurch kam Haydn auch mit ihrem Gesanglehrer Nicolò Porpora, einem Neapolitaner, genannt „Patriarch der Melodie", in Verbindung. Ob des Umganges mit diesen Italienern eignete er sich bald deren Idiom an, das er fortab sehr liebte. Er nahm auch bei Porpora Unterricht, wofür er durch drei Monate Bedientendienste leistete, wohl gleichsam als „Kammerdiener", von dem man damals gelegentlich auch gute musikalische Qualitäten verlangte. Der Unterricht dieses temperamentvollen Mannes soll nicht der angenehmste gewesen sein. Aber auch sonst verwendete Porpora seinen Schüler, insbesondere zur Begleitung beim Unterricht, nahm ihn auch in das schön gelegene Modebad Mannersdorf bei Bruck an der Leitha mit, wo er sich auch bei der Geliebten des venezianischen Gesandten Pietro Correr als Korrepetitor betätigte. Er erhielt monatlich 6 Dukaten und Kost, im übrigen 2, später 5 Gulden. Unterdessen betrieb er unermüdlich Studien, ganz besonders beschäftigte ihn neben Phil. Em. Bach der „Gradus ad Parnassum" von J. J. Fux. Das Handexemplar ist noch erhalten. Dazu Kirnbergers „Schriften", Matthesons „Vollkommener Kapellmeister" usw.

Im Michaelerhause wohnte auch Fürstin Maria Octavia Esterházy, Mutter des Paul Anton, der später Haydn in seine Dienste nahm. Während der Unmündigkeit ihres Sohnes, bis 1734, führte sie die Regierung, stellte auch Haydns Vorgänger, Georg

Jos. Werner an. Sie starb im Michaelerhause am 24. April 1762.

Ganz besondere Förderung, die außerdem von nachhaltigster Bedeutung sein sollte, erfuhr Haydn durch Karl Josef E. v. Fürnberg, der ihn nach Weinzierl bei Wieselburg in Niederösterreich einlud. Es fanden sich dort tüchtige Musikkräfte, zum größten Teil Dilettanten, zusammen. Haydn schrieb dort, angeregt durch die Verhältnisse, zwischen 1750 und 1755 sein erstes Streichquartett, das solchen Beifall fand, daß er es auf 18 ergänzte; Op. 1—3, jedes Opus umfaßt 6 Quartette. Sie haben noch nicht die feste Form wie später, meist mehr als 4 Sätze (vgl. das Verzeichnis). Dazu kamen noch 6 Scherzandi, Divertimenti für Streichquintett, Flöte, Oboe und Horn, auch mehrere Streichtrios.

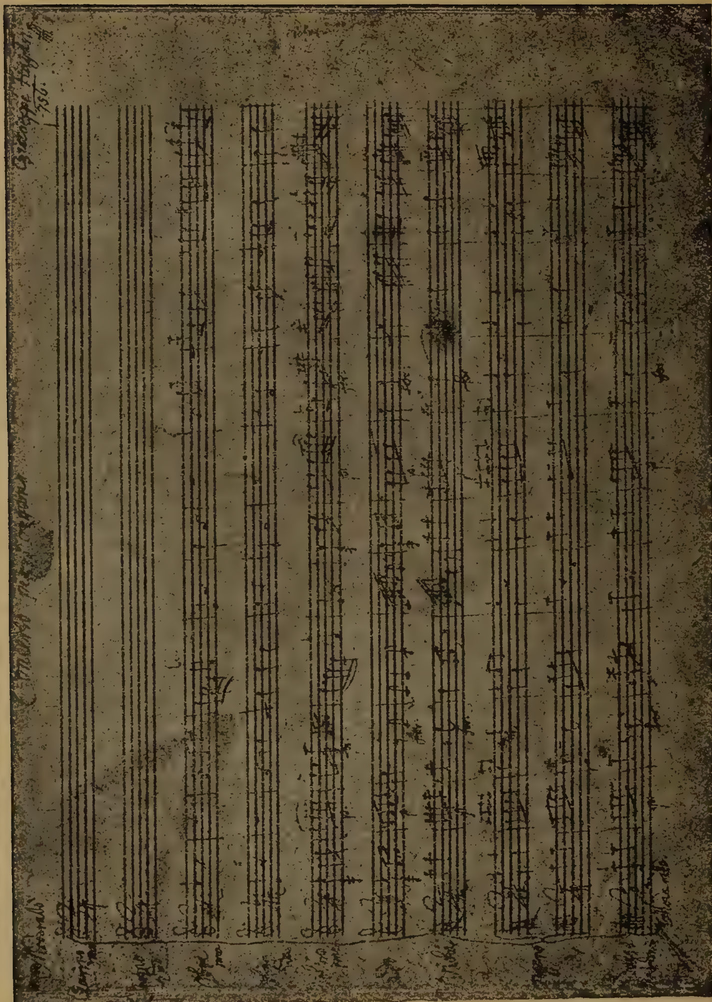
Die Sonntage in der Zeit von 1755—58 waren dem Kirchendienst gewidmet. Er spielte zunächst gegen Entlohnung von 60 Gulden jährlich bei den Barmherzigen Brüdern in der Leopoldstadt, später in der gräflich Haugwitzschen Kapelle, und sang im Stephansdom, wieder unter Reutter. Auch soll er an der Kirche der kunstsinnigen Karmeliter in der Leopoldstadt (heute in Döbling) gewirkt haben. Seine Kompositionen verbreiteten sich zunächst durch Abschriften und wurden sogar ohne sein Wissen gedruckt. Lektionen — auch in der Theorie — verbesserten seine Einkünfte, die ihm eine angenehmere Wohnung, auf der Seilerstätte, ermöglichten, wo er jedoch das Unglück hatte, ausgeplündert zu werden; das Mißgeschick wurde aber bald wettgemacht. Seine Werke brachten ihn mit der gräflichen Familie Thun zusammen, die ihm dauernd freundschaftlich gesinnt blieb. Sein Bruder Michael kam ihm mit einer festen Anstellung zuvor, die er 1757 zunächst in Großwardein erhielt und 1762 mit Salzburg vertauschte, wo er bis an sein Lebensende blieb.

Im Jahre 1759 wurde Haydn auf Fürnbergs Empfehlung vom Grafen Karl Josef Franz Morzin (geb. 1717, gest. 1783) als Kapellmeister bestellt. Schauplatz seiner Tätigkeit war im Sommer das Gut Lukavec (Lukavice), 15 Kilometer südlich von Pilsen, im Winter Wien.

Das Schloß Lukavec war 1708 vom Grafen Ferdinand Matth. Morzin erbaut, ist heute im Besitz der Grafen von Schönborn. Es liegt im Kreise Prestitz, ist abgebildet im 25. Bande der Kunsttopographie von Böhmen, bearbeitet von Hortaš und Vaněk. Die St.-Johann-Nepomuk-Kapelle ward 1727 angefügt. Es ist ein stattlicher Bau in den Formen des Hochbarock; der etwas vorspringende Mittelteil ist von einem geschweiften Walmdach bekrönt. Die Seitentrakte springen noch stärker vor und verleihen der Fassade eine hufeisenförmige Gestalt.

Haydn erhielt 200 Gulden jährlich, dazu freie Wohnung, Kost und Wein. Im selben Jahre, 1759, schrieb er seine erste Symphonie in D-Dur; die Partitur ist 1766 erschienen. (Gesamtausgabe Nr. 1.) Eine artige Episode erzählt Haydn selbst: Er begleitete den Gesang der schönen Gräfin Wilhelmine am Klavier; sie beugte sich über ihn, um besser sehen zu können, wobei das Tuch auseinanderfiel. — Es war Sommer. „Mein Spiel stockte, und die Finger blieben auf den Tasten ruhen.“ — „Was ist das, Haydn, was macht Er da?“ — „Aber gräfliche Gnaden, wer sollte hier nicht aus der Fassung kommen?“

Während des Winteraufenthaltes in Wien gab Haydn Lektionen u. a. den Töchtern des Friseurs Keller in der Ungargasse auf der Landstraße. Er verliebte sich in die jüngere, fand aber keine Gegenliebe. Sie zog es vor, ins Kloster zu gehen. Für ihre Einkleidung komponierte Haydn ein Orgelkonzert. Die Einkleidung fand



Handschrift des jüngeren Haydn 1756

Aus Hase: »Jos. Haydn und Breitkopf & Härtel« 1909

bereits 1756 statt; Haydn hatte demnach bereits mehrere Jahre vor Lukovec bei Keller Stunden erteilt. Auf Zureden des Vaters nahm er nun die ältere Schwester Maria Aloysia Apollonia zur Gattin. Die Vermählung fand am 26. November 1760 bei St. Stephan statt. Haydn zählte damals 28, seine Braut 32 Lenze. Da bei Morzin den Musikern das Heiraten verboten war, mußte die Sache geheimgehalten werden. Glücklicherweise war dies nicht lange notwendig.

Die Ehe Haydns war bekanntlich keine besonders glückliche. Am meisten schmerzte den Kinderfreund Haydn, daß sie ohne Nachwuchs blieb. Wie dem auch sei, wir erfahren, daß seine Frau keineswegs verschwenderisch war, wie man ihr nachsagte. Insbesondere betreute sie ihren Gatten bei Krankheit liebevoll. Ihre in Abwesenheit des Gatten getroffene Wahl des Hauses in der Vorstadt Gumpendorf zeigt, daß sie einen guten und praktischen Blick hatte. Auch mit Eifersucht scheint sie ihren Gatten nicht eben gequält zu haben ... In das Vermählungsjahr 1760 ist das Quartett Op. 42 D-Moll einzureihen, also nach Op. 3.

Graf Morzin mußte sich ob verschlechterter Vermögensverhältnisse einschränken; zunächst wurde die Musikkapelle aufgelöst. Zum Glück kam eben damals der regierende Fürst Paul Anton Esterházy auf Besuch zu Morzin. Er fand an Haydn und seinen Werken Gefallen und nahm ihn zunächst als zweiten Kapellmeister in seine Dienste. Da bei Esterházy kein Heiratsverbot bestand, war Haydn nun auch dieser Sorge ledig.

EISENSTADT.

Eisenstadt (Magyarisch: Kis Marton, d. i. Klein-Martin) liegt am Ostabhang des Leithagebirges mitten innerhalb von Weinbergen und teilt sich der Lage nach in eine Ober- und Unterstadt.

Zwischen beiden ragt empor das großartige fürstliche Schloß, der Hauptsache nach bald nach 1683 erbaut, aber bis ins 19. Jahrhundert erweitert und ausgeschmückt. Die beabsichtigten seitlichen Anbauten sind nicht zur Ausführung gekommen. Vor dem Schloß,



Eisenstadt. Schloßpark, Teich und Schloß
Phot. Schnerich

gegen die Ebene zu ist ein großer Platz mit Kolonnaden, gegen das Gebirge ein herrlicher Park mit dem Leopoldinentempel, einem reizenden Rundbau in antiken Formen. Das Innere enthält die reich geschmückte Schloßkapelle „Schloßpfarrkirche", einen riesigen Saal, sowie zahlreiche fürstlich ausgestattete Wohnräume, ferner das Archiv und die reiche Sammlung von Musikalien und Instrumenten.

Östlich vom Schloßplatz schließt sich die Unterstadt an. Diese besteht der Hauptsache nach aus dem langgestreckten Hauptplatz und der parallel laufenden Klostergasse. In letzterer befindet sich Haydns ehemaliges Wohnhaus, ein schlichter einstöckiger Bau mit vier Fenstern in jedem Geschoß. Der geräumige Hof ist gegen den Schloßpark gerichtet. Eine Marmortafel mit magyarischer Inschrift erinnert an die geschichtliche Bedeutung.



Eisenstadt. Projekt für den Ausbau des Schlosses, Parkseite
Phot. Schnerich

Ganz nahe, östlich am Ende der Gasse, erhebt sich das außen sehr schlichte Franziskanerkloster mit der eintürmigen Kirche. An den Kreuzgang angebaut erhebt sich die fürstliche Gruft, eine ebenerdig gelegene Kapelle. Einige Minuten östlich vom Kloster zeigt man ein hölzernes Gartenhäuschen, in dem Haydn, der Tradition nach, zu arbeiten pflegte. Die südlich gelegene Stadtpfarrkirche ist außen ein sehr malerischer gotischer Bau mit einem Turm. Die sehr

wertvolle Barockeinrichtung des Innern ist neuestens einer barbarischen Gotisierung zum Opfer gefallen.

An die westliche Seite des Schlosses schließt sich die Bergstadt an. Zunächst befindet sich am Abhange die 1760 gegrün-



Eisenstadt. Franziskanerkirche mit der Fürstengruft
Inneres
Phot. Schnerich

dete Klosterkirche und das Spital der Barmherzigen Brüder, ein zierlicher Barockbau, dahinter, einst durch Ketten abgeschlossen, das Judenviertel. Auf der höchsten Stelle der Bergstadt erhebt sich die Bergkirche, welche heute Haydns Gebeine birgt. Das Gotteshaus war ursprünglich Franziskanerkirche; später

wurde in das südöstlich gelegene Klostergebäude die Schloßpropstei verlegt.

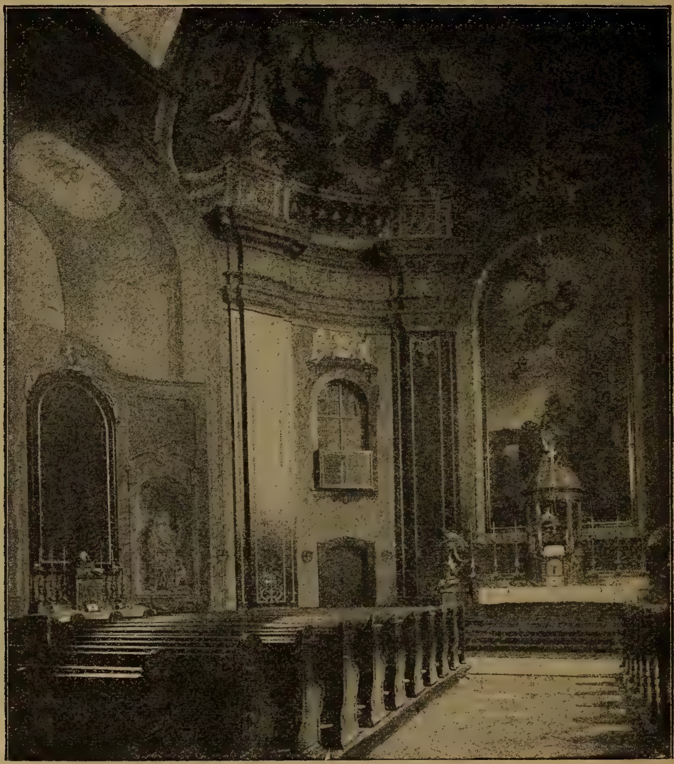
Die unvollendet gebliebene Kirche ist ungemein originell angelegt. Sie trägt die Formen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, den



Eisenstadt. Pfarrkirche St. Martin
Phot. Schnerich

Übergang vom Hochbarock zum Klassizismus. Es sind zwei gegeneinander gerichtete Heiligtümer. Das westliche ist die zentral angelegte Kirche „Maria Heimsuchung" mit zwei gewaltigen, aber unausgebauten Fassadentürmen, das östliche, eigentlich nur eine größere

K a p e l l e, zu der eine schöne, statuengeschmückte Freitreppe führt. Diese ist die vielbesuchte W a l l f a h r t s s t ä t t e „Maria-Einsiedel". Zwischen beiden Heiligtümern baut sich der künstlich



Eisenstadt. Bergkirche
Inneres gegen den Hochaltar
Phot. Schnerich

aufgemauerte, reich mit Statuen geschmückte K a l v a r i e n b e r g auf, dessen Spitze eine zierliche achteckige Kapelle krönt, welche die ganze Anlage überragt.

Die oberwähnte *Propstei- und Pfarrkirche* „Maria Heimsuchung“ ist ein Zentralbau mit weitgespanntem Flachkuppelgewölbe. Die Decke schmücken Fresken. Die Ausstattung ist vornehm-einfach. Eigentlich sollte der Raum nur das Presbyterium einer großen Kirche werden, doch ist das Langhaus nicht zur Ausführung gekommen. Die westlich davon gelegene Häusergruppe, in der die Musiker wohnten und der berühmte Anatom Jos. *Hyrtl* als Sohn eines Oboisten in der Haydnkapelle daselbst das Licht der Welt erblickte, hätte dazu demoliert werden müssen. Daß die Häuser gebaut wurden, um den Ausbau der Kirche zu hindern, ist nicht stichhältig, da sie älter als die heutige Kirche sind, was schon deren unregelmäßige Anlage erweist. Ein Marmordenkmal unter dem Musikchor mahnt, daß hier *Josef Haydn* ruht.

Das fürstliche Geschlecht *Esterházy* stammt aus der Insel *Schütt*. Seit 8. Dezember 1687 haben sie den *Fürstenrang*. Neben den *Palffys* waren sie stets die kaisertreuesten Magnaten. Durch mehrere Generationen war ihnen die Liebe zu den Künsten, vor allem zur *Musik* ganz besonders eigen. Ihres Reichtums waren die Fürsten sich auch bewußt. „*Was der Kaiser kann, kann ich auch.*“

Seit 10. Mai 1728 war Gregor Josef *Werner* Kapellmeister. Die Kapelle war stets im Aufblühen. Werner begann indes zu altern; ein Ersatz wurde notwendig. Fürst Paul, der Haydn in seine Dienste nahm, wurde 1734 großjährig; seit 1759 wohnte er ständig in Eisenstadt, berief, wie erwähnt, 1761 den 28jährigen Haydn dahin, zunächst als zweiten Kapellmeister. Am 1. Mai erhielt Haydn die „Konvention- und Verhaltungs-Norma“, eine Unterweisung von 14 Paragraphen. Nach derselben ist er dem Kapellmeister Werner nur in der Kirchenmusik untergeordnet. Diese Unterweisung verlangt übrigens sehr viel: Dirigieren, Komponieren, Aufsicht, Instruktion, Schiedsgericht. Von 1761 bis

1766 lebte Haydn ausschließlich in Eisenstadt, von da ab bis 1790 nur in den Wintermonaten.

Haydn kaufte sich das bereits erwähnte Haus in der Klostergasse zunächst den Franziskanern, gehörte demnach der unteren Pfarre St. Martin an. Die Geistlichen daselbst waren bemüht, mit der fürstlichen Musik in der Schloßpfarre zu wetteifern. Frau



Eisenstadt: Haydns Wohnhaus (mit der Gedenktafel)
Phot. Schnerich

Haydn verschaffte ihnen Kompositionen ihres Mannes. Jedenfalls wirft dieser Zug ein schönes Licht auf den Kunstsinn des dortigen Klerus, der auch heute fortbesteht.

Schon im Jahre nach Haydns Einzug in Eisenstadt, am 18. März 1762, starb Fürst Paul Anton ohne Hinterlassung leiblicher Erben. Es folgte sein Bruder Nikolaus „der Prachtliebende", geboren



Fürst Nikolaus (III) Esterházy »der Prachtliebende«
Geb. 1714. Regierte 1762—90
Nach dem Gemälde von L. Guttenbrunn gest. von Ch. Pechwill
Habsburgische Fideikommiß-Bibliothek, Wien. 1/3 Originalgröße

am 18. Dezember 1714, seit 4. März 1737 vermählt mit Maria Elisabeth Freiin von W e i ß e n w o l f f, 1770 von Maria Theresia zum Marschall ernannt. Er liebte Wien nicht, um so mehr das Land. Mit Vorliebe lag er der Jagd und Fischerei ob, mehr aber noch den Künsten, vor allem der M u s i k. Er selbst spielte Bariton (Viola da Bardona), ein Mittelding zwischen Viola und Cello. Sein Wahlspruch war „G o t t m i t u n s".

Noch im selben Jahr erfolgte die N e u r e g e l u n g, b e z i e h u n g s w e i s e A u s g e s t a l t u n g d e r M u s i k k a p e l l e: Orchester- und Kammermusik tritt gegenüber der Kirchen- und Tafelmusik in den Vordergrund. Haydn war in vollster Tätigkeit. Viel zu tun gaben ihm auch Disziplinarsachen, wobei er sich überall als milder und wohlwollender Vermittler zeigte. Allenthalben half er, gelegentlich auch beim Kopieren. Die vorgelegten Rechnungen waren sehr bescheiden.

Aus dieser ersten Zeit stammen die sechs „Feldpartiten" für Blasinstrumente, von denen sich eine erhalten hat und dadurch weiter bekannt ist, daß B r a h m s den zweiten Satz „H y m n u s S t i A n t o n i i" als Thema für seine Variationen verwendet hat. Vermutlich liegt ihm ein Wallfahrerlied zugrunde. Es ist schon wegen seines wechselnden ungerad- und geradtaktigen Rhythmus merkwürdig. 1760 entstand auch der erste Satz der Symphonie „L e m i d i". Die drei anderen folgten später. Die zwei Soloviolinen sind jedenfalls mit Rücksicht auf die betreffenden Geiger, deren erster Luigi T o m a s i n i, der Liebling des Fürsten war, so gestaltet. Tomasini war 1741 zu P e s a r o in Italien geboren, vom Fürsten Paul Anton 1757 als K a m m e r d i e n e r mitgenommen. Haydn schätzte ihn sehr: „S o w i e d u s p i e l t n i e m a n d m e i n e Q u a r t e t t e z u D a n k".

Am 17. Mai 1762 hielt Fürst Nikolaus seinen feierlichen E i n z u g in Eisenstadt, wofür Haydn mehrere italienische Singspiele komponierte, die aber nur in Bruchstücken erhalten sind. Die Ver-

mählung des ältesten Sohnes des Fürsten, A n t o n, mit Gräfin Maria Therese E r d ö d y gab Veranlassung zur italienischen Schäferspieloper „A c i d e" (Acis und Galathea). Sie ist ebenfalls nur in Bruchstücken erhalten. Die Vermählung wurde mit höchstem Glanz gefeiert.

Am 12. September 1763 starb Haydns Vater in Rohrau infolge eines Sturzes. Sein Testament ist im gräflich Harrachschen Archiv zu Rohrau erhalten und von M e n c i k veröffentlicht. Johann Evangelist „Hansl Haydn" war damals noch unmündig. Die Witwe heiratet im folgenden Jahre Franz P o n a c k in Wildungsmauer.

1764 begleitete Fürst Nikolaus den Kaiser Joseph II. zur Krönung nach Frankfurt a. M. und erregte durch sein ebenso glänzendes wie geschmackvolles Auftreten allgemeine Bewunderung. Für den Empfang bei der Rückkehr nach Eisenstadt schrieb Haydn sein erstes T e D e u m und eine Kantate. 1765 nahm Haydn seinen Bruder „Hansl" als Tenoristen in den Kirchenchor. Er war keine erste Kraft, näselte beim Singen ... Im selben Jahr bekam Haydn sonderbarerweise einen amtlichen Verweis im Dienstwege, worin ihm Nachlässigkeit vorgeworfen und er ermahnt wird, fleißiger zu sein. Dagegen läßt ihm bald darauf der Fürst in einem Schreiben vom 4. Jänner 1766 für drei Baritonstücke „m i t d e n e n i c h s e h r z u f r i e d e n b i n", 12 Dukaten anweisen. In der Absicht, seinem Herrn zu gefallen, übte sich Haydn nun selbst im Bariton ein. Nachdem er die nötige Fertigkeit erlangt hatte und seinem Herrn vorspielte, fand er jedoch wenig Anerkennung: „H a y d n, d a s m u ß E r b e s s e r w i s s e n."

Innerhalb der Jahre 1762—66 entstanden 30 Symphonien, 11 davon ohne Menuett, dazu Divertimenti, ein S a l v e R e g i n a für Sopran und Alt, zahlreiche Märsche und Tanzmusik. Haydn verwahrt sich, daß im Quartett G. B. S a m m a r t i n i sein Vorbild gewesen sei, nennt ihn einen „Schmierer", und erklärt als sein

Vorbild Porpora. Im einzelnen ist gerade Haydns Verhältnis zu den Italienern noch wenig geklärt.

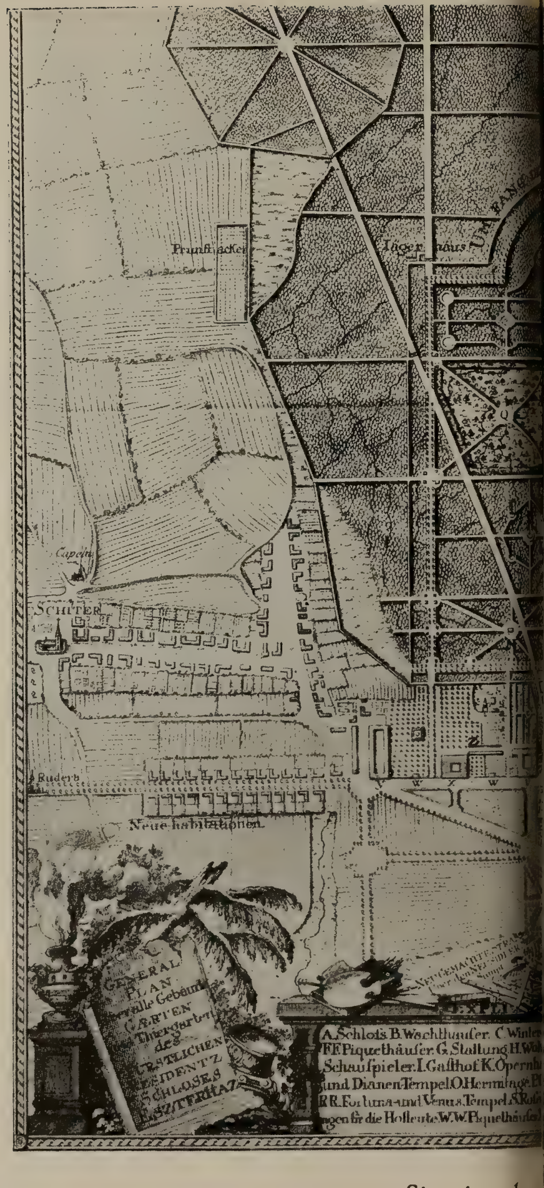
Kapellmeister Werner war von den Neuerungen nicht erbaut. Er nannte Haydn einen „Modehansl — Gsanglmacher".

Das Jahr 1766 brachte nun eine wichtige Veränderung. Am 5. März starb Werner. Er war in den letzten Jahren nur mehr der Form nach Oberkapellmeister und von Haydn durchwegs überflügelt. Seine Leiche wurde am Bergfriedhof bestattet. Haydn sprach stets mit Achtung von ihm. Sänger und Musiker klagten über seine schwierige Schreibweise. Er wird als etwas wunderlicher Mensch geschildert.

Im selben Jahre fand die Vermählung seines Faktotums Josef Elßler statt, wobei Haydn als Beistand fungierte. Sämtliche dieser entsprossenen Kinder hob das Ehepaar Haydn aus der Taufe.

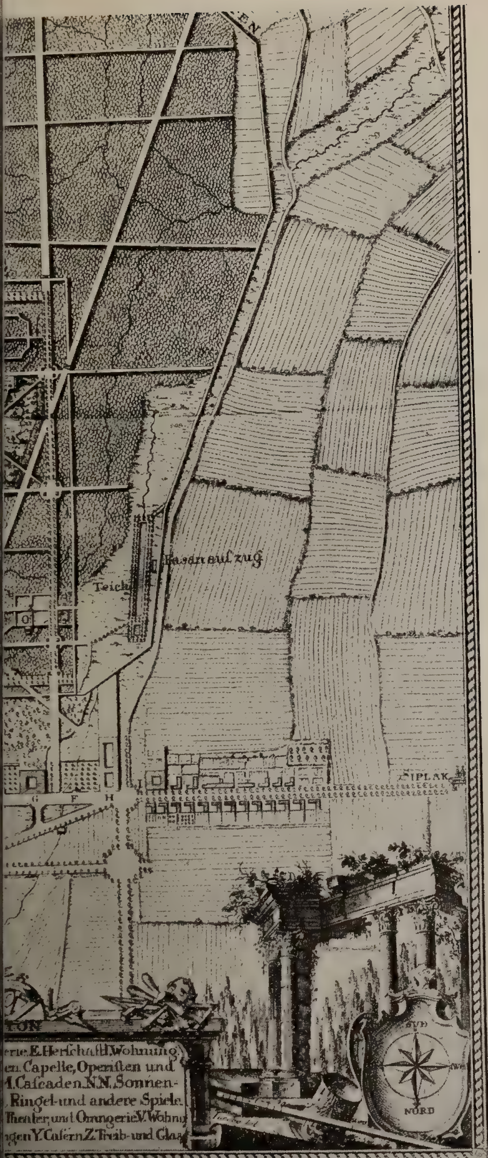
ESTERHAZ.

m Jahre 1766 wurde das neuerbaute, nunmehr Esterház benannte Schloß bezogen. Die wichtigsten Daten über die Geschichte dieses Wunderbaues sind folgende: 1720 errichtete Fürst Josef Anton beim Dorfe Süttör, 24 Kilometer östlich von Ödenburg am südöstlichen Ufer des Neusiedlersees in flacher sumpfiger Gegend ein gleichnamiges Jagdhaus, das besonders für die Fürsten Michael und Paul Anton ein beliebter Aufenthalt war. Um 1762 lernte Fürst Nikolaus das ebenfalls in öder Gegend emporgezauberte Versailles kennen. Dies regte ihn an, und er beschloß, an Stelle des Jagdhauses ebenfalls einen Prachtbau zu errichten, der zum schönsten in der Art gehören sollte. 1766 war der Bau so weit fertig, daß er bezogen werden konnte. Das Schloß wurde nunmehr Esterház genannt. Manches wurde später noch hinzugefügt, der große Empfangssaal erst 1780 vollendet. Das



Situationsplan

Gez.


Hasenaufzug
Teich
IPLAK
SUD
NORD
erie E. Herrschaftl. Wohnung
en. Capelle, Operisten und
M. Cascaden N.N. Sonnen-
, Ringel-und andere Spiele
Theater, und Orangerie V. Wohnu
ngen Y. Casern Z. Treib-und Glas

s Esterház

4

Schloß ist der künstlerische Ausdruck der ebenso hochsinnigen wie gewaltigen Willenskraft des Erbauers. Es vereinigt höchste Pracht



Esterház. Schmiedeeisernes Eingangstor
Phot. Schnerich

mit feinstem Geschmack. Esterház ist eine Schöpfung, die an Lage, Glanz und Originalität ganz einzig dasteht. Wenn wir heute auf der Strecke Ödenburg—Raab fahren, sehen wir aus der vollkommen

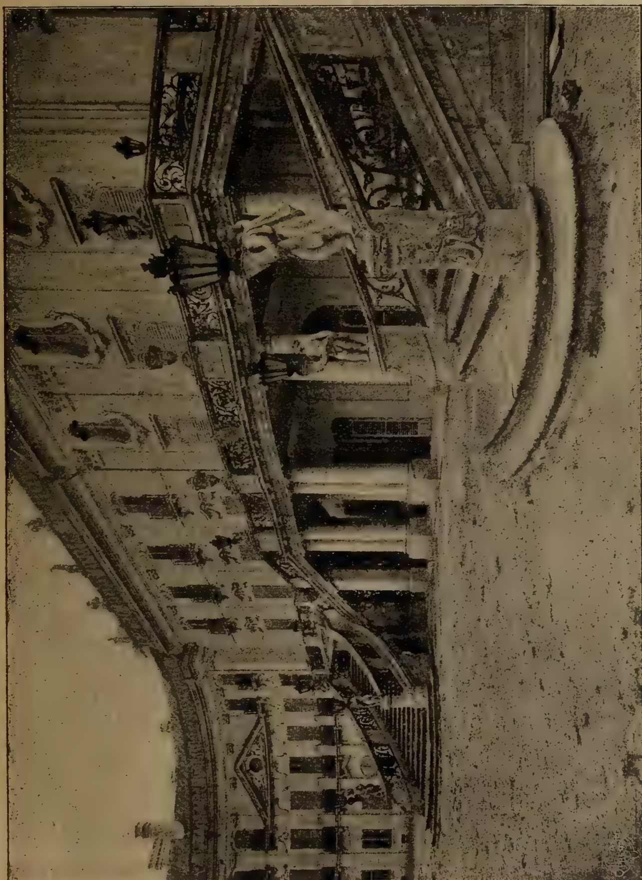
flachen, baumbewachsenen, stark sumpfigen Gegend einen monumentalen, oben gerade geschlossenen Bau emporragen. Es ist der



Esterház. Hof des Schlosses
Phot. Schnerich

M i t t e l b a u d e s S c h l o s s e s. Wir steigen in der Station E s t e r h á z aus und kommen nach Durchschreitung des nicht eben ansehnlichen Dorfes an einer Anzahl einfacher, doch vornehm

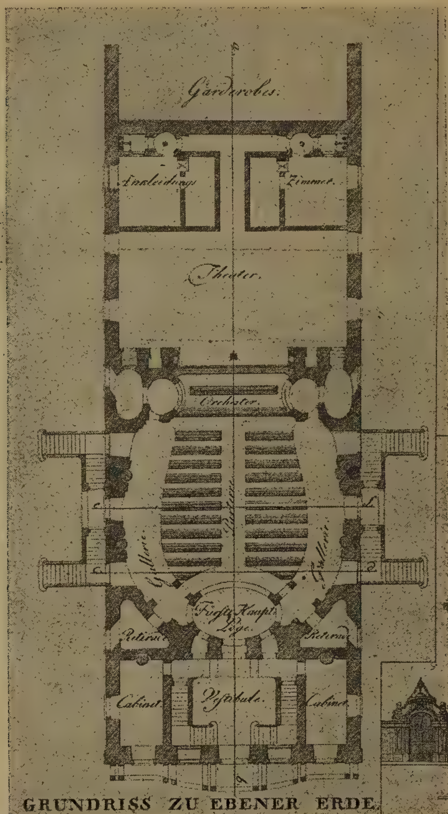
gehaltener Wohngebäude vorüber, denen man den herrschaftlichen Charakter wohl ankennt. Eines der Gebäude war das Haus der



Esterház. Freitreppe im Schloßhofe
Phot. Schnerich

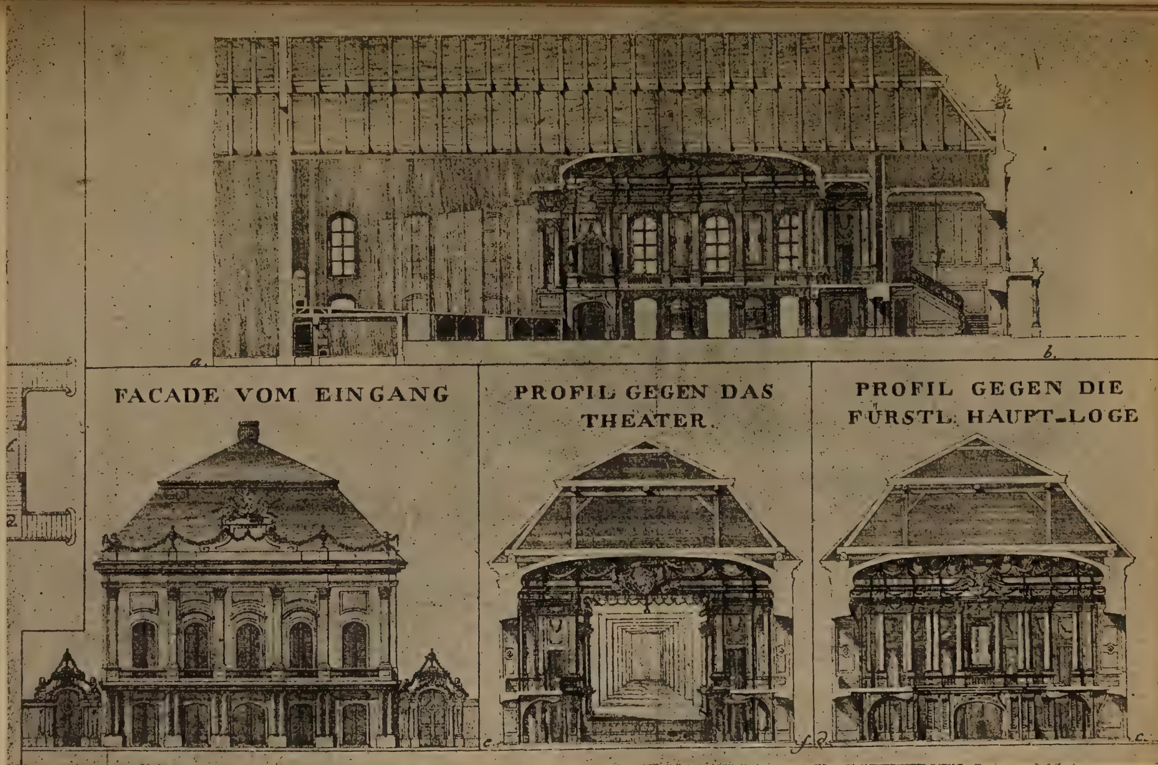
Musiker. Plötzlich stehen wir vor einem prachtvollen G i t t e r t o r aus Schmiedeeisen und sehen in den herrlichen H o f des Schlosses, dessen Mitte der hohe Saalbau bildet, den wir schon von weitem

erblickt haben. Die halbkreisförmige Hoffassade des Schlosses ist überaus reich gegliedert, eine statuengeschmückte Freitreppe führt



Esterház. Opernhaus (nicht mehr besteh.) Grundriß
Stich von J. de Fernstein, 1784. Linke Hälfte der Tafel aus »Beschreibung des Schlosses Esterház, Preßburg«
1/3 Originalgröße

in das erste Stockwerk des Mittelbaues. Niedrigere Bauten schließen den Hof gegen die Eingangspforte ab. Die Fassade nach der



Esterház. Opernhaus (nicht mehr bestehend)

Aufriß und Durchschnitte. Stich von J. de Fernstein. Rechte Hälfte der Tafel. 1/3 Originalgröße

anderen Seite ist gerade geschlossen und wieder ganz eigenartig auf Fernwirkung, gegen den ebenfalls herrlich ausgestalteten Park, berechnet. Die Innenausstattung entspricht dem Äußern. An den von Grundmann mit Fresken geschmückten Mittelsaal schließen sich 126 mit entsprechender Pracht ausgeschmückte Gemächer, sowie eine Kapelle von ovalem Grundriß. Wenn es auch heute hier sehr still ist, merkt man gleichwohl, daß diese Bauten für ein reich bewegtes Leben geschaffen waren.

In diesen Räumen wirkte Haydn mit seinen Musikern. Die Aufführungen geschahen je nachdem in größeren oder kleineren Gemächern. Für Kammermusik war ein eigenes Musikzimmer bestimmt. Nach Vollendung des Baues wurde 1784 in Preßburg eine „Beschreibung" mit sehr schönen und anschaulichen Bildern herausgegeben. Dieses Werk hat ganz besonders deshalb hohen Wert, da darin das Opern- und Marionettentheater in genauen Rissen abgebildet sind, welche als Bauten nicht mehr bestehen. Diese beiden Theater standen zur Seite der Gartenfassade des Schlosses. Das Opernhaus hatte Platz für 400 Zuschauer. Ihr Äußeres war merklich einfacher, stark klassizierend und dem Hauptgebäude untergeordnet, das Innere dagegen prächtig. Die Beschreibung rühmt das Dargebotene mit Begeisterung: „Es ist unbeschreiblich, wie sehr hier Augen und Ohren ergötzet werden. Durch die Musik, da das ganze Orchester auf einmal ertönt, und bald die rührendste Delikatesse, bald die heftigste Gewalt der Instrumente die Seele durchdringet — denn der große Tonkünstler Herr Haiden (!) dirigirt dieselbe."

Hier entfaltete sich nun nebst den bildenden Künsten insbesondere auch in der tönenden und mimischen Kunst ein überaus reiches Leben jeder Art: Oper, Schauspiel, Marionetten. An der Oper wirkten zumeist italienische Sänger. Die Opernaufführungen

fanden Donnerstag und Sonntag statt. Auch wandernde Schauspieltruppen kamen; für sie schrieb Haydn Musik zu Hamlet, König Lear, Götz. Das Marionettentheater leitete Josef von Pauersbach bis 1778. Diese Vorstellungen erfreuten sich der größten Beliebtheit. Es waren größtenteils parodistische Stoffe. Begreiflicherweise wechselte das Personal sehr stark.

Augenscheinlich hatte Hugo von Hofmannsthal mit der von Richard Strauß vertonten Oper „Ariadne auf Naxos" die Theaterverhältnisse von Esterház vor Augen. Ob zutreffend, ist eine andere Sache. Anderseits ist es naheliegend, zwischen Esterház und den Schöpfungen König Ludwigs II. von Bayern eine Parallele zu ziehen. Beide Male sehen wir hohe künstlerische Tätigkeit in einsamer, entlegener Umgebung. Aber während sich der Bayernkönig ängstlich von der Gesellschaft abschloß, herrschte beim ungarischen Magnaten fröhlich bewegtes Leben, das sich nicht nur dem Herrn, sondern auch zahllosen anderen im edelsten Sinne Freude bot. Für die Wahl dieser Orte, wie bei Wagners Festspielhaus in Bayreuth, war der Gedanke bestimmend, ungestört vom großen Weltgetriebe der Kunst zu obliegen.

Haydn und seine Frau erhielten in Esterház drei Zimmer angewiesen, die übrigen Musiker jeder nur eines. Die Verwandten des Fürsten nahmen bei Haydn mehrfach Unterricht. Er erhielt einmal zwei Pferde und Wagen als Honorar. Auch sonst waren die Entlohnungen sehr ansehnliche. Wenn der Fürst nach Wien fuhr, nahm er Haydn bisweilen mit, was diesen hocherfreute. Aber der Fürst liebte eben Wien nicht, brach oft plötzlich seinen Aufenthalt ab, um wieder nach seinem Esterház sich zu begeben. Allerdings fehlte es in Wien keineswegs an Neidern, besonders bei Hof. Im Musikzimmer des Kaisers bot Musikdirektor Franz Kreibich und Kammerdiener Stark alles auf, um Haydns Quartette fernzuhalten.

Überliefert ist uns eine Antwort Kaiser Josephs II. auf die Äußerung „Haydn hat die Gabe zu tändeln, ohne die Kunst herabzuwürdigen“, worauf der Kaiser sagte: „Da haben Sie recht.“ (Audienzen beim Kaiser Joseph, herausgegeben von Braun, Inselverlag, S. 20.)

Freilich war Haydn auch sehr angehängt, wie auch den Musikern der Aufenthalt in Esterház wenig willkommen war, was zu mannigfachen Verdrießlichkeiten führte, wovon noch später. Vierundzwanzig Jahre, 1766—90, sollten die glanzvollen Zeiten in Esterház dauern. Im Übersiedlungsjahre 1766 entstand das erste große Hochamt Haydns, in Es, in hon. Beatae Mariae Virginis, genannt die „Große Orgelmesse“. Die große Besetzung und die Widmung deuten darauf hin, daß sie für die Bergkirche in Eisenstadt, „Maria Heimsuchung“, geschrieben ward. Wie der ihr in der Folge gegebene Name andeutet, ist der Orgel überall eine obligate Rolle zugewiesen. Im Vergleich zu den späteren Messen ist durchwegs eine gewisse Breitspurigkeit zu sehen, insbesondere bei den Zwischenspielen. Mendelssohn nennt sie „skandalös lustig“, was wohl daher kommt, daß man das Tempo nicht Haydnisch, sondern — Mendelssohnisch nahm. Andere Urteile lauten keineswegs so ungünstig. Beim Dona ($^6/_8$ Presto), bei dem man, wenn überhaupt, allein von Lustigkeit reden kann, kommt es für die richtige Wirkung darauf an, daß man 1 und 4 stärker betont, dann schwindet die Lustigkeit von selber.

Das erste Werk für Esterház war die 1766 komponierte zweiaktige Buffo-Oper „La canterina“, zum ersten Male im Fasching 1767 aufgeführt. 1768 folgte die lateinische Kantate „Applausus“ für die Prälatenwahl eines österreichischen Stiftes. Es ist leider nicht sicher bekannt, für welches. Pohl vermutet, daß es Göttweig, die österreichische Gralsburg, war. Haydn hat auf dieses Werk große Sorgfalt verwendet. Mehrere Stücke wurden später zu Kircheneinlagen umgearbeitet. Im selben Jahre entstand

die komische Oper „Lo speciale“ (Der Apotheker). Der Text ist von Goldoni und behandelt — ähnlich wie der „Barbier“ von Beaumarchais — einen Alten, dem zwei junge Leute die Mündel wegschnappen. Die Oper wurde 1776 auch in Wien aufgeführt. Neuerlich hat Rob. Hirschfeld eine Bearbeitung unternommen.

1768 brannte Haydns Haus in Eisenstadt zum erstenmal ab, mit ihm auch ein großer Teil der unteren Stadt.

Um 1770 erkrankte Haydn in Esterház an hitzigem Fieber, vielleicht ob der ungesunden Gegend, welches ihn längere Zeit an das Bett fesselte. Wir erfahren, daß seine Frau energisch bedacht war, daß er sich schonte. Wenn sie in die Kirche ging, machte sich Haydn rasch an die Arbeit und schlüpfte dann unter die Decke, bevor sie kam.

1769 entstanden die 6 Quartette Op. 9 (Nr. 19—24), von welchen ab die Viersätzigkeit ständig ist. Die erste Violine ist ausgesprochen hervortretend, augenscheinlich mit Rücksicht auf Tomasini. Dasselbe gilt von den folgenden 1771 komponierten sechs Op. 17 (Nr. 25—30). Wir wissen von Haydn, nach einer Äußerung vom 3. Dezember 1781, daß er zehn Jahre, also 1771 bis 1781, keine Quartette geschrieben hat. Der Grund war wohl zunächst der, daß die großartigen Veranstaltungen in jener Zeit für intimere Kunst wenig Raum übrig ließen. Die letzten Quartette der ersten Periode sind die sogenannten Sonnenquartette, Op. 20 (Nr. 31—36), Nikolaus von Zmeskall gewidmet. Angesichts der Verwandtschaft mit Mozart ist hier also mit Sandberger anzunehmen, daß hier Haydn auf Mozart Einfluß genommen hat. Später kehrte sich das Verhältnis um.

Im März 1770 weilte die fürstliche Kapelle mit Haydn in Wien, zur Aufführung von „Lo speciale“, die im Hause

des Freiherrn Gottfried von Sumerau in Mariahilf stattfand. Haydn erntete reichlichen Beifall.

Für die Hochzeit der Nichte der Fürstin Gräfin Lamberg mit Grafen Poggi, September 1770, schrieb Haydn die Oper „Le Pescatrici" (Die Fischerinnen). Das Libretto behandelt einen neopolitanischen Stoff. Diese Oper hat im Gegensatz zu den früheren mannigfach gegliederte Finales und auch weit reichere Besetzung.

Am 17. Dezember 1770 erblickte Beethoven in Bonn das Licht der Welt.

Aus 1771 entstammt das sehr bedeutende Salve Regina in G-Moll. 1772 kam der französische Botschafter beim österreichischen Hofe Prinz Rohan nach Eisenstadt und wurde glänzend empfangen; er äußerte sich, daß er dort „Versailles wiedergefunden hat". Im selben Jahre wird Haydn nach Preßburg vom Fürsten Anton Grassalkovics eingeladen, um die Ballmusik zu besorgen, wo er ebenfalls reichen Beifall und Bewunderung erntete. Wenn die Kaiserin nach Preßburg kam, ließ der Fürst öfter seine Kapelle hinkommen. Dabei ist uns eine lustige Episode überliefert: Die Musiker wirkten bei einem aus Aristokraten bestehenden Orchester mit. Auf ein verabredetes Zeichen der Kaiserin ließen die Musiker die vornehmen Herren im Stich, was zu einem „Umschmiß" führte, der die hohe Frau sehr erheiterte.

Aus dem Jahre 1772 ist uns ein höchst merkwürdiges Orgelwerk erhalten, dessen Geschichte uns vollkommen beglaubigt überliefert ist. Haydn schenkte dasselbe dem Kapellmeister Florian Leop. Gaßmann anläßlich der Taufe seiner Tochter (Maria) Anna. Gaßmann hatte 1768 geheiratet und starb bereits 1774. Eine hierüber ausgestellte Erklärung vom 18. Dezember 1905 von Clara Brandeisky, geb. Minetti (gest. 1907), besagt: „Ich war im Jahre 1834 als 9jähriges Kind Ohren-



Florian Leopold Gaßmann. Lebte 1729—74
Gez. von Ant. Hickel, gest. von J. Balzer. Originalgröße (Ausschnitt)

zeugin, wo die damals schon längst verheiratete Anna Fux, geb. Gaßmann einem Herrn, welcher zu Besuch da war, diese 16 Musikstücke vorspielen ließ und auf ihre Originalität hinwies." Gaßmanns zweite Tochter (Maria) Therese heiratete Karl Rosenbaum, dem wir bei der Geschichte von Haydns Schädel begegnen werden. Theresens Taufpatin war keine geringere wie Kaiserin Maria Theresia. Beide Töchter wurden später gefeierte Opernsängerinnen.

Das Orgelwerk ist ein Flötenwerk, „lieblich gedackt". Umfang etwas über zwei Oktaven mit 25 Pfeifen, die tiefste 2'. Die reizenden Stücklein sind von Haydn zum Teil seinen anderen Werken entnommen und zurechtgerichtet, im übrigen aber eigens dafür komponiert, und tragen durchwegs seine ausgesprochene Eigenart. (Der Inhalt im Anhang.)

Der sehr hübsche Kasten, in dem sich das Werk heute befindet, entstammt späterer Zeit, ist aber eigens dafür gemacht. „Laxenburger Gotik." Das Orgelwerk ist in das oberste Fach eingeordnet.

Dasselbe Jahr, 1772, sah die Missa Sti Nicolai entstehen. Die kleine Besetzung, nur Streicher und Holzbläser (ohne Trompeten und Pauken) erklärt sich daraus, daß sie für das Namensfest des Fürsten, den 6. Dezember, bestimmt war und in Esterház nur die kleine Schloßkapelle zur Verfügung stand.

Eine heitere Episode aus dieser Zeit ist uns durch Griesinger überliefert: Ein Besucher meldet sich beim Bedienten (Elßler) des Meisters an, der gerade am Klavier beschäftigt ist. Nach längerem Warten hören sie besonders energische Baßgänge: „Nun werden Sie meinen Herrn bald sehen können; er arbeitet schon im groben."

Die vielen Verdrießlichkeiten zwischen den in Esterház eng zusammengepferchten Musikern und deren Familien brachten es mit mit sich, daß der Fürst 1772 den Musikern verbot, die Frauen

mitzunehmen. Nur Frau Haydn, Frieberth, Dichtler und Tomasini waren davon ausgenommen.

Im Gegensatz zu den Musikern fand der Fürst an seiner neuen Schöpfung immer mehr Gefallen und dehnte seinen Aufenthalt weit bis in den Spätherbst — über sein Namensfest — aus. Um die Stimmung der Musiker zum Ausdruck zu bringen, ersann Haydn ein ganz eigenartiges Werk, später „Abschiedssymphonie" genannt (Nr. 45). Das Finale ist ausnahmsweise ein Adagio. Ein Musiker nach dem anderen hört auf, löscht das Licht aus, bis schließlich nur zwei Geiger, von denen der eine Tomasini, übrigbleiben. Auch diese gehen. Der Saal ist dunkel. Haydn entfernt sich als letzter. Der Fürst nahm den Streik gnädig entgegen. „Ich habe Ihre Absicht wohl durchschaut. Nun gut. Morgen packen wir ein."

Das Jahr 1773 sah in Esterház glänzende Feste. Es entstand die burleske Oper „L'infedeltà delusa" (Die getäuschte Untreue) zu Ehren des Namensfestes der Fürstin Anna, Witwe Paul Antons, am 26. Juli. An dem Werke war das Künstlerpaar Frieberth hervorragend beteiligt. Carlo besorgte die italienische Bearbeitung des französischen Originals. Er und seine Frau sangen die Hauptpartien. Musikalisch finden wir türkische Musik, dazu auch Tonmalerei.

Im September kommt das erste- und letztemal Kaiserin Maria Theresia nach Esterház. Die Kaiserin äußerte sich: „Wenn ich gute Opern hören will, gehe ich nach Esterház." Bei diesem Anlasse wurde die Symphonie „Maria Theresia" gespielt. Haydn erinnerte dabei die hohe Frau an den ihm seinerzeit verschriebenen „rezenten Schilling" — „Sieht Er, lieber Haydn, der Schilling hat doch seine guten Früchte getragen." Die von dem über den Besuch hochbeglückten Fürsten veranstalteten Festlichkeiten waren

von beispielloser Großartigkeit. Haydn erhielt von der Kaiserin eine kostbare mit Dukaten gefüllte Tabatière.

Im selben Jahre, das die Aufhebung des Jesuitenordens sah, entstand das mit dem 19. November datierte Stabat mater, das 1786 bei Artaria erschienen ist. Das Werk trägt die Merkmale der früheren Periode; die Soli sind in Arien und Duetten tätig. Der Inhalt ist von größter Gedankentiefe, nur die Schlußfuge fällt noch etwas aus dem Ganzen heraus.

Im Winter 1774/75 entstand das Oratorium „Il ritorno di Tobia", Text von Giov. Gast. Boccherini. Es hatte aber keinen nachhaltigen Erfolg, trotzdem sich Haydn darum sehr bemühte. Auch die spätere Umarbeitung durch Haydn und eine 1808 von Neukomm unternommene konnte daran nichts ändern. Ein Hauptgrund liegt in der dürftigen Handlung. Dauernd erhalten hat sich auf den Kirchenchören daraus der sogenannte „Sturmchor".

Der Besuch des Erzherzogs Ferdinand mit Gemahlin Maria Beatrice, August 1775, veranlaßte die Komposition der komischen Oper „L'incontro inprovviso" (Die unvermutete Begegnung), welche einen orientalischen Stoff nach dem Französischen behandelt. In diese Zeit fallen auch die letzten Stücke für Bariton.

Im Wiener Kärntnertortheater gelangte am 6. Jänner 1776 das Lustspiel „Der Zerstreute" nach dem Französischen zur Aufführung. Die Musik dazu ist in der seither danach „il distratto" benannten Symphonie (Nr. 60) vereinigt. Am 17. Juli desselben Jahres brannte Haydns Haus in Eisenstadt zum zweitenmal ab. Im selben Jahre bekommt Haydn vom kaiserlichen Hof den Auftrag, eine Oper zu schreiben. Er wählte das Textbuch „La vera costanza" (Die wahrhafte Standhaftigkeit). Das Werk, an das sich Haydn mit Eifer machte, war bald vollendet. Es zeichnet sich durch reiche Instrumentation aus. Leider ist der Text um so matter. Haydn sandte die Partitur alsbald nach Wien. Die Auf-

führung wurde jedoch durch die Kabalen der Italiener vereitelt, trotzdem sich der Kaiser dafür einsetzte. Die Oper kam erst 1779 in Esterház, 1785 in deutscher Übersetzung von X. Giržik in Preßburg, 1791 in Paris zur Aufführung.

Am 8. Juli 1777 kommt Kurfürst von Trier Klemens Wenzel und seine Schwester Marie Kunigunde Herzogin von Sachsen, Herzog Albert von Sachsen-Teschen, der Begründer der Kunstsammlung „Albertina" und Gemahlin Marie Christine, der das Denkmal von Canova gewidmet ist, nach Wien auf Besuch, wozu die gesamten Kunstkräfte des Fürsten dahin gebracht wurden. Am 3. August fand die Vermählung des zweiten Sohnes des Fürsten Grafen Nikolaus mit Gräfin Anna Maria von Weißenwolff in Esterház statt. Haydn schrieb dafür die komische Oper „Il mondo della luna" (Die Welt des Mondes), dazu die parodistische Marionetten-Operette „Genofevens vierter Teil". Die Handlungen zu beiden sind abgeschmackt, die Musik zur Operette ist verloren. Aus der Oper hat sich die Arie des Ernesto (Nr. 18) in vierstimmiger Umarbeitung als Benedictus der „Mariazellermesse" erhalten. 1778 verbreitet sich in England das Gerücht, Haydn sei gestorben. Am 27. Oktober verkauft er sein Haus in Eisenstadt samt Garten und Gründen dem fürstlichen Buchhalter Anton Lichtscheidl um 2000 Gulden. Bei den zwei Bränden 1768 und 1776 waren viele Musikalien, darunter auch zwei Messen, zugrunde gegangen. Haydn hatte an seinem Besitze augenscheinlich keine Freude mehr.

Die von Haydn in einer Eingabe vom 18. November 1778 angestrebte Aufnahme als Mitglied in die „Tonkünstler-Sozietät" erfolgte keineswegs ohne Störung. Man mutete ihm zu, er solle sich schriftlich verpflichten, der Gesellschaft Kompositionen zu liefern, worüber auch der Fürst sehr entrüstet war. Infolgedessen zerschlugen sich die Verhandlungen bis auf weiteres.

Um diese Zeit entstand die sogenannte „kleine Orgelmesse“ „Missa brevis Sti. Joannis de Deo“ (B-dur), geschrieben für die Barmherzigen Brüder in Eisenstadt, was die Widmung an deren Ordensstifter erweist. Die Kirche ist ein zierlicher Barockbau von kleinen Verhältnissen. Entsprechend mußte auch die Messe sein. Der Autograph ist im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Wie in der vorher komponierten Messe in Es ist auch hier der Orgel eine selbständige Rolle zugewiesen, wenn auch nur im Benedictus. Der Gesang ist vierstimmig. Zur Erzielung möglichster Kürze singen die einzelnen Stimmen gleichzeitig verschiedene Textstellen im Gloria und Credo ab. Die Begleitung ist wie bei der F-Messe: 2 Violinen, Baß und Orgel. Haydn holte sich bei Krankheiten, insbesondere wegen seines Polypen, bei den Barmherzigen Hilfe. P. Niemez vom selben Orden war Bibliothekar in Esterház und sein Schüler.

Am 26. März 1779 wurde das Ehepaar Polzelli in die fürstliche Kapelle aufgenommen. Antonio aus Rom war Geiger, Luigia, geb. Moreschi, aus Neapel Mezzo-Sopranistin; letztere damals 19 Jahre alt. Ende Dezember 1780 erhielten sie ihre Entlassung; sie scheinen dem Fürsten nicht behagt zu haben. Jedenfalls auf Haydns Fürbitte durften sie bleiben und blieben auch tatsächlich bis zur Auflösung der Kapelle 1790. Es waren keine ersten Kräfte. Ebenso wie die Ehe Haydns war auch die der Polzellis keine glückliche. Haydn faßte dauernd tiefe Neigung zu Luigia. Es bestand der Wunsch nach Vereinigung nach Ableben der anderen Ehehälften! Übrigens heiratete Luigia noch vor Haydns Tode den Sänger L. Franchi. Sie starb 1832 in Kaschau. Ihr jüngerer Sohn Antonio Nicolao, geb. am 27. April 1783 zu Esterház war der Fama nach Haydns natürlicher Sprößling, obschon ihn dieser trotz seiner guten Eigenschaften keineswegs bevorzugte. Der ältere Sohn Pietro war Haydns ausgesprochener Liebling, doch

war er bereits zwei Jahre vor Eintreffen der Eltern in Eisenstadt zu Bologna geboren.

Am 18. November 1779 wütete in Esterház ein Brand, dem der große Saal, das Maschinenhaus und Theater zum Opfer fielen. Auch Haydn erlitt großen Schaden. Der Neubau wurde ohne Unterbrechung der Kunsttätigkeit bewerkstelligt. Für das Namensfest des Fürsten (6. Dezember) entstand die Oper „L'isola disabitata" (Die wüste Insel), Text von Metastasio. Der Seeräuberstoff spielt auf einer Insel in Westindien. Das Theater war noch nicht fertig hergestellt, die Vorstellung fand daher im Speisesaale statt. Das Werk mußte sich den Verhältnissen anpassen, hat daher keinen Szenenwechsel.

Die Partitur sandte Haydn dem König von Spanien und auch der Akademie der Philharmoniker in Modena, welche ihm 1780 das Mitglieddiplom überbracht hatte. Eine deutsche Übersetzung des Librettos von G. A. Meißner war bereits 1778 erschienen. Eine Aufführung in Wien erfolgte an Haydns Namenstag 1785. Haydn schätzte das Werk sehr hoch ein und nahm später auch eine Umarbeitung vor.

Zu den namhaften Schülern Haydns in diesen Jahren zählten neben P. Niemez, J. G. Diestler, J. B. Krumpholtz, Ignaz Pleyel, Anton Krafft, Anton Rosetti. Das Jahr 1780 ist in der Weltgeschichte durch den Tod der Kaiserin Maria Theresia und den Regierungsantritt Joseph II. gekennzeichnet.

Das neuerbaute Schauspielhaus in Esterház erstand weit prächtiger als früher und wurde am 15. Oktober 1780 mit dem Trauerspiel „Julius von Tarent" eröffnet. Es folgte die Oper „La fedeltà premiata" (Die belohnte Treue). Der Text ist die Umarbeitung einer älteren Fassung von „L' infedeltà fedele, Comedia per musica", komponiert für Neapel von Cimarosa, Text von Lorenzi. Die mythologische Handlung enthält die Liebesge-

schichte der Nymphe Nerina aus dem Kreise der Diana. Das Werk wurde 1785—87 in deutscher Übersetzung in Wien und Preßburg aufgeführt und auch weiterhin verbreitet.

Im selben Jahre wurde die erste dauernde Geschäftsverbindung mit Artaria angeknüpft, der bereits im Vorjahr Unterhandlungen vorangegangen waren. Es erschienen zunächst 6 Klaviersonaten, gewidmet den Schwestern Franziska und Marianne von Auenbrugger, den Töchtern des Arztes und Musikschriftstellers Leopold von Auenbrugger. — Franziska war eine vorzügliche Klavierspielerin und Sängerin.

Die Honorare der Verleger bildeten fortab für Haydn eine sehr ergiebige Quelle für sein Nebeneinkommen.

Die originellste, keineswegs zu unterschätzende Bezahlung leistete ein Fleischhauer aus Rohrau, der für die Hochzeit seiner Tochter Menuette bestellte und als Entgelt einen — Ochsen lieferte. Der Vorgang wurde später zu einer aus Haydnschen Stücken zusammengesetzten Oper verwendet.

Haydns Werke fanden meist eine künstlerische Ausstattung im klassizierenden Geschmack jener Zeit. Mit besonderer Vorliebe finden sich weiterhin auch Ornamente und Titelvignetten nach Art griechischer Vasenmalerei. Die Veröffentlichungen von Artaria-Botstieber und Hase (Breitkopf und Härtl) anläßlich des Haydn-Jubiläums bieten schöne Zusammenstellungen.

1781 erschien bei Artaria das von J. E. Mansfeld gestochene Porträt Haydns. Dasselbe zeigt das Brustbild in kreisrunder Umrahmung, umgeben von geschmackvollem Beiwerk mit einem Zitat aus Horaz. Haydn war davon sehr befriedigt. Der Stich wurde der Porträtsammlung Kaiser Franz' I. einverleibt. (Vgl. das Titelbild.)

August 1781 tritt Haydn auch in Verbindung mit englischen Firmen, zunächst mit William Forster in London, später Longman und Broderip.

Großer Verehrung erfreute sich Haydn auch in Spanien. 1779 feierte ihn Thomas Yriarte in einem Gedichte „La musica". König Karl III. († 1788) übersandte ihm eine mit Brillanten besetzte Tabatière. Zu seinen begeisterten Anhängern zählte auch Luigi Boccherini.

1781 erschien bei Artaria das erste Heft Lieder, Franziska Liebe Edlen von Kreutzner gewidmet. Die Zensur, welche man für die Veröffentlichung fürchtete, war diesmal sehr gnädig. Die Ausgabe war mit einem sehr schönen, von Karl Schütz gestochenen Titelblatte versehen. Im Herbst kam an den Wiener Hof eine Anzahl hoher Gäste, darunter Großfürst Paul, später Kaiser Paul II. von Rußland und Gemahlin, Maria Feodorowna, Herzog Eugen von Württemberg mit Prinz Ferdinand und Prinzessin Elisabeth, die Braut Erzherzog Franz', des späteren Kaisers. Diese Besuche waren in der Folge für Haydn von großer Bedeutung.

Zur Verherrlichung der Festlichkeiten anläßlich dieser hohen Besuche in Wien wurde neben Mozart auch Haydn herangezogen. Die Großfürstin Maria Feodorowna, eine begeisterte Verehrerin Haydns, nahm bei ihrem abermaligen Besuche in Wien 1782 bei ihm Lektionen. Die angeknüpften freundschaftlichen Beziehungen zwischen Haydn und dem Fürstenpaare blieben dauernd.

In seinem Briefe vom 3. Dezember 1781 äußert sich Haydn, daß er seit 10 Jahren keine Quartette mehr geschrieben hat, also von seinem 39. bis 49. Lebensjahre. Er nimmt nun diese Tätigkeit „auf eine ganz neue, besondere Art" wieder auf.

Die Streichquartette waren früher verschieden benannt: Quadri, Cassazioni, Notturni. Nach zehnjähriger Pause, 1781, entstanden nun die sechs sogenannten „Russischen oder Jungfern-Quartette", Op. 33, Nr. 37—42. Ersteren Namen haben sie nach der Widmung an Großfürst Paul, letzteren ob der weiblichen Figur auf dem Titelblatte. Sie sind auch

„Gli Scherzi“ genannt. Erst hier beginnt die thematische Arbeit zum Prinzip zu werden (Sandberger). Über die voreilige Anzeige Artarias, Dezember 1781, war Haydn sehr entrüstet. Die Quartette erschienen 1782. In dieses Jahr fällt auch die Symphonie „La chasse“, um diese Zeit die Cäcilienmesse, C-Dur, vermutlich für die Cäcilienkongregation zu Ehren der Musikpatronin geschrieben, deren Fest am 22. November in Wien festlich begangen ward. Es ist die einzige „Kantatenmesse“ Haydns, auch bei weitem die längste. Kyrie sowie die textreichen Sätze Gloria und Credo sind in eine Anzahl musikalisch selbständiger Stücke zerteilt, dagegen Sanctus, Benedictus, Agnus unverhältnismäßig kurz. Neben etwas konventionellen Solostücken enthält die Messe herrliche Partien, darunter den Chor gratias, das überaus ernste Benedictus, C-Moll. Daß dies nicht das Ideal der Vertonung des liturgischen Textes ist, hat Haydn dadurch gezeigt, daß er diese Form nicht wieder angewendet hat. Mozart ist in seinen großen Kirchenwerken, den beiden Messen in C-Moll und auch im Requiem über diese Form nie ganz hinausgekommen. Die Ausgabe von Breitkopf Nr. 5 ist im Kyrie und Gloria durch Kürzung ganz verstümmelt. Eine vollständige Kopie besitzt die Hofbibliothek in Wien, danach ich eine Abschrift. Die Messe kommt auch mit pietätvollen Kürzungen in vielen Kirchenmusikarchiven vor.

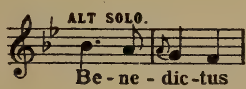
1782 ereigneten sich mehrere Todesfälle: Am 12. April starb Pietro Metastasio im 89. Lebensjahre, dem Haydn manche Förderung zu danken hatte. Dazu kamen noch zwei im Fürstenhause: Maria Anna Louise, Witwe Paul Antons, der Haydn in seine Dienste aufnahm, gest. am 4. Juli, und am 1. Mai Marie Therese, Gemahlin des ältesten Sohnes des Fürsten Nikolaus, zu deren Vermählung die Oper Acide geschrieben ward. Im selben Jahre entstand Haydns vorletzte Oper für Esterház „Orlando Paladino“, Text von Nunziato Porta. Die

Oper sollte das neu aus der Asche entstandene Theater in vollem Glanze zeigen. Sie verlangt reiche Dekorationen, ist auch entsprechend musikalisch ausgestattet. Das Werk fand große Verbreitung.

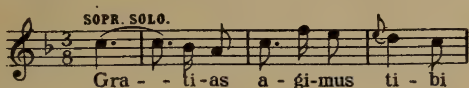
Im selben Jahre erschienen bei Artaria 6 Ouverturen sowie eine Kantate für eine Singstimme „Ah come il cuore mi palpita“.

Das wichtigste Werk des Jahres 1782, welches die bekannten Klosteraufhebungen sah, denen 1786 noch eine Anzahl folgten, ist die Komposition der Mariazellermesse (Missa Cellensis). Sie erfolgte auf Bestellung für Anton Liebe von Kreutzner, vermutlich auf ein Gelöbnis für den ihm verliehenen Adelsstand.

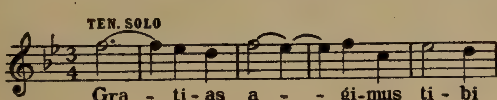
Die Mariazellermesse beschließt die Reihe der früheren Messen Haydns. Im Benedictus, zu welchem, wie bemerkt, eine Arie aus „il mondo della luna“ verwendet ward, tritt zum erstenmal das Soloquartett dem Chor gegenüber. Der dem ersteren zugeteilte Seitensatz hat das Thema des zweiten Teiles der Kaiserhymne.



Im Gloria und Credo sind die Soli nur in Arien beschäftigt. Von höchster Erhabenheit ist das Gratias (Mittelsatz des



Gloria), an welches unverkennbar das betreffende Stück in Beethovens Missa solemnis anklingt, allerdings mit grund-



verschiedener Harmonierung! Dagegen kommt in dem tiefernsten Incarnatus A-Moll (Credo) die Reinheit und Verklärung der Gottesmutter noch nicht in der Weise zum Ausdruck, den wir in allen sechs folgenden Messen bewundern. Im letzten Teile des Credo werden noch dieselben Textstellen gleichzeitig abgesungen, was späterhin nicht mehr vorkommt. Trotzdem gehört die Messe zu den volkstümlichsten und daher auch meist aufgeführten. Josef Labor äußerte sich einmal bei einer Aufführung: „Wenn die Messe nichts anderes enthielte wie das Crucifixus (im Credo), müßte man es beibehalten." Es folgt nun bei den Messen, ähnlich wie bei den Quartetten, eine Pause, die hier länger, vierzehn Jahre, dauert.

1783 plagte Haydn wieder sein Nasenpolyp. Er ließ sich beim Wundarzt, Barmherzigen Brüder, behandeln. Seiner Anhänglichkeit und Dankbarkeit gegen diesen hochverdienten Orden, den die josephinische Klosteraufhebung vollkommen unverändert bestehen ließ, hat Haydn neben der zu Ehren des Ordensstifters komponierten „Kleinen Orgelmesse" auch durch die Offertorien „Accurrite hunc mortales" und „Plausus et honores" künstlerisch Ausdruck verliehen.

Am 15. September 1783 fand die Trauung des Fürsten Nikolaus Esterházy mit Prinzessin Maria Josepha Hermenegild von und zu Liechtenstein statt. Der damals noch junge Fürst wurde 1794 Haydns vierter und letzter Herr, die Fürstin seine ganz besondere Gönnerin. Sie war 1768 geboren, und starb hochbetagt 1845, nachdem ihr ihr Gatte bereits 1833 vorangegangen war.

Gegen Schluß des Jahres 1783 entstand Haydns letzte für Esterház geschriebene Oper „Armida". Der Dichter des Librettos ist nicht bekannt. Die Erstaufführung erfolgte im Februar 1784 und fand vielen Beifall. „Man sagt, es seye bishero mein bestes Werk."



Wien. Universitäts- (Jesuiten-) Kirche
Hochbarock. Allgemeine Stimmung eines Hochamtes von Haydn
Aus Schnerich: Wiens Kirchen und Kapellen

Bereits in diesem Jahre suchte Lord Abington Haydn zu bewegen, die Leitung der Professional-(Berufsmusiker-) Konzerte zu übernehmen, doch schlug es Haydn für diesmal ab. In den Jahren 1783—88 finden wir in der Korrespondenz mit Artaria viel Klagen über Fehler im Stich „daß man dem Kerl so es geschrieben die Bratze abhauen solle." Das Jahr 1784 brachte Haydn den Besuch des Irländers Michael Kelly und des Kaufmannes Gius. Ant. Bridi aus Rovereto; letzterer war als feinsinniger Tenorist hochgeschätzt, übersiedelte später nach Wien. Um diese Zeit übergab der spätere Vater Carl Maria von Webers Franz Anton Weber seine Söhne, Fritz und Edmund, Haydn zur Erziehung. Sie blieben bis 1788. Am 18. Dezember 1784 kam im Kärntnertortheater „Die belohnte Treue" zur Aufführung. Ob des langen Aufenthaltes des Fürsten in Esterház mußte Haydn zu seinem großen Leidwesen der Wiener Aufführung fernbleiben.

Bei Artaria erschienen nunmehr die zwei Klavierkonzerte in D- und G-Dur, Tänze, 12 Lieder, dazu „der schlaue dienstfertige Pudel", komponiert für eine Offizierstochter in Koburg. Als Honorar erbat sich der galante Meister zwei — Strumpfbänder, die er stets unter seinen Kostbarkeiten bewahrte. In einem Briefe vom 20. September an Fürst Öttingen-Wallerstein schreibt er von einem Augenübel, das ihm das Abschreiben von Kompositionen verzögerte. Er erhält schließlich eine „ganz niedliche 34 Dukaten schwere Tabatière." Der Einladung, nach Ludwigsburg zu kommen, konnte Haydn nicht folgen.

1785 finden wir Haydn als Freimaurer, vermutlich als Mitglied der Loge „zur wahren Eintracht". Diese war von Hofrat von Born gegründet, der ein eifriger Förderer des „Ordens" war. Borns Statuette von Zauner befindet sich heute im Österreichi-

schen Museum. Über Haydns Tätigkeit als Freimaurer ist weiter nichts bekannt. Der Orden war damals sehr verbreitet und ist eigentlich als Ursprung des modernen Vereinswesens anzusehen. Er hatte eine sehr milde Gestalt, war vom Staate aus streng überwacht, das kirchliche Verbot war kaum bekannt; so zählte er auch zahlreiche Geistliche als Mitglieder. Von berühmten Musikern ist neben Mozart und Haydn später auch Franz Liszt dem Orden beigetreten.

Am 12. Februar 1785 lernte Haydn Leopold Mozart bei dessen Sohn in Wien kennen. Er erklärte Mozart als den größten Komponisten. Mozart widmete ihm die sechs 1782—85 komponierten Streichquartette K. 387, 421, 428, 458, 464, 465 mit einer längeren italienischen Anrede. Am 9. August 1785 fand in Esterház die Vermählung des verwitweten Fürsten Paul Anton mit Therese Gräfin von Hohenfeld statt.

Haydns Ruhm verbreitete sich immer mehr durch die ganze kultivierte Welt. Um 1785 entstand die Kirchenkantate „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ in ihrer Urfassung. Bekanntlich hat Haydn das Werk, das er stets sehr hochhielt, später mehrfach umgestaltet. Das Werk entstand in seiner Urgestalt auf Bestellung eines Domherrn in Cadix, nach dortiger Tradition des Abbé José Saenz de Santamaria Marquis de Valdeiningo. Nach dieser Originalfassung bestehen die „Sieben Worte“ aus einer Einleitung, worauf ein Baritonsolo rezitativartig mit Orchesterbegleitung je einen der Aussprüche des Heilands lateinisch singt, dem entsprechend je ein Orchesterstück in der Form eines Symphoniesatzes, aber ohne Wiederholung des ersten Teiles folgt. Den Abschluß des Ganzen bildet die Schilderung des Erdbebens.

Die Aufführung fand in einem dem Leiden des Herrn besonders geweihten und noch obendrein für die Feier stimmungsvoll aus-

gestatteten Betsaale „L a C u e v a", wohl einem Nebenraum der Kathedrale, statt. Die Worte wurden vom Bischof von der Kanzel gesungen. Der Bischof muß jedenfalls gut musikalisch gewesen sein. Derartige „halbliturgische" Bräuche waren in Spanien sehr verbreitet. Am bekanntesten sind C a l d e r o n s „A u t o s", die während der Fronleichnamsprozession aufgeführt wurden. Kein Werk aus Haydns „mittlerer" Periode erregte solches Aufsehen. Er selbst arrangierte die Musik als Streichquartett und auch für Klavier allein. Über die Umgestaltung zu einer Vokalkomposition unten an der betreffenden Stelle. In der Urgestalt erschien bei Artaria eine Stimmenausgabe.

Im Jahre 1785 entstanden auch 5 Klaviertrios, die ersten drei komponiert für Gräfin Marianne V i c z a y geb. Gräfin G r a s s a l k o v i c s, Großnichte des Fürsten.

Am 17. August 1786 starb König F r i e d r i c h d e r G r o ß e v o n P r e u ß e n. Haydn komponierte zu diesem Anlaß eine „Klage" für Sologesang und Baritonbegleitung. Das Stück wurde viel aufgeführt. Im selben Jahre bestellte König F e r d i n a n d IV. v o n N e a p e l eine Anzahl Stücke für die L e i e r, die derselbe meisterhaft spielte. Haydn war wiederholt nach Neapel eingeladen und dachte ernstlich daran, dem Rufe Folge zu leisten, ohne daß es dazu gekommen wäre.

Die ersten Beziehungen mit Frankreich knüpften sich mit Mr. Le G r o s, Direktor der C o n c e r t s s p i r i t u e l s in Paris. Haydns Symphonien fanden größten Beifall. C h e r u b i n i lernte sie dabei kennen. 1786 wurden die sechs sogenannten Pariser Symphonien bestellt. Die Symphonie Nr. 85 (beziehungsweise 4), La Reine erhielt ihren Namen, da sie der Königin M a r i e A n t o i n e t t e besonders gefallen haben soll.

Haydns Name hatte bereits einen derart guten Klang, daß man Werke anderer Komponisten mit seinem Namen bezeichnete, um

sie besser auf den Markt zu bringen, was manche Verdrießlichkeiten absetzte.

Im folgenden Jahre, 1787, wurden die sechs Quartette, welche „die ihn ehrenden Deutschen Violinisten“ bei Haydn 1783 bestellt hatten, fertig. (Nr. 44—49.) Sie fallen chronologisch nach den ihm gewidmeten Quartetten von Mozart. In der thematischen Arbeit stehen sie höher als die „Pariser Symphonien“. (Sandberger.)

Er widmete sie König Friedrich Wilhelm von Preußen und erhielt dafür einen kostbaren Ring mit Dankesschreiben. Am 15. November starb Gluck. Dasselbe Jahr sah am 29. Oktober die Oper aller Opern, „Don Giovanni“, in Prag zum erstenmal über die Bretter gehen. Auch an Haydn erging die Aufforderung, für Prag eine Opera buffa zu schreiben, doch lehnte er es in einem Briefe an den Provinzial-Oberverwalter Roth ab, „der große Mozart kann schwerlich jemanden anderen zur Seite haben... Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb.“ Im selben Jahre wurde das Franziskanerkloster bei der Bergkirche aufgehoben, während das in der unteren Stadt, mit der Fürstengruft, erhalten blieb.

1788 brachte die Kinder-Symphonie „Symphonie burlesque“ für Klavier, Violine und Kinderinstrumente, sowie die später „Oxford“ benannte Symphonie. (Nr. 92.) Die zahlreichen Beziehungen mit auswärtigen Verlegern machten Artaria begreiflichermaßen eifersüchtig.

1789 und 90 erschienen in zwei Serien zu je 6 die „Tost-Quartette“ Nr. 57—68, so genannt nach der Widmung an Johann Tost, Großhandlungs-Gremialist in Wien, einen hervorragenden Geiger, damals in glänzenden Verhältnissen, die aber seit 1813 rasch zurückgingen; sein Sohn Karl starb 1827 im Strafhaus in der Leopoldstadt... Das 5. Tostsche Quartett ist

das sogenannte „Rasiermesserquartett". Mit diesem hat es seine eigenartige Bewandtnis: Der englische Verleger Mr. Bland besuchte ihn. In einem Briefe an Artaria vom 15. November 1789 schreibt Haydn: „Es war die vorige Woche Herr Bland, ein Engländer, beymir; er wolltemir verschiedene Stücke abnehmen, er erhilt aber in Aussicht Ihrer keine Note." Haydns Gesinnung änderte sich jedoch: Er plagte sich mit seinem schlechten Rasiermesser. Als Ersatz verehrte ihm Bland sein englisches, was Haydn derart umstimmte, daß er ihm das danach benannte Quartett übergab. Die Tost-Quartette sind insofern eine Reaktion, als die erste Violine gegenüber den anderen Instrumenten mehr als wie bei den vorhergehenden hervortritt; offenbar aus persönlichen Rücksichten. Im Juni 1789 beginnen die freundschaftlichen Beziehungen mit der Familie des Dr. Peter Leopold Edlen von Genzinger und dessen Gattin Maria Anna. Sie wohnten im „Schottenhofe", dem riesigen zur berühmten Benediktinerabtei „Unsere liebe Frau bei den Schotten" gehörigen Zinshause. Genzinger war der angesehenste Frauenarzt in Wien, wurde 1780 in den Adelstand erhoben, starb am 8. Mai 1805. Die Korrespondenz mit „Marianne", welche bis 1792 läuft, ist von Th. Karajan herausgegeben und von hohem Interesse. Marianne starb bereits am 26. Jänner 1793 und wurde auf dem Währinger Friedhofe begraben, wo später auch Beethoven und Schubert ihre — leider nicht dauernde — Ruhe fanden. Haydn schrieb für „Marianne" manches, vor seiner Abreise nach London das „Abschiedslied". Er nannte sie seine „Ariadne vom Schottenhof". Neben kleineren Kompositionen fällt in diese Zeit die umfangreiche „Kantate" „Ariadne auf Naxos", eine Opernszene für eine Sopranstimme mit Klavierbegleitung, welche auch mit Orchester viel aufgeführt wurde.

Im Jänner 1790 weilte Haydn in Wien und verlebte glückliche

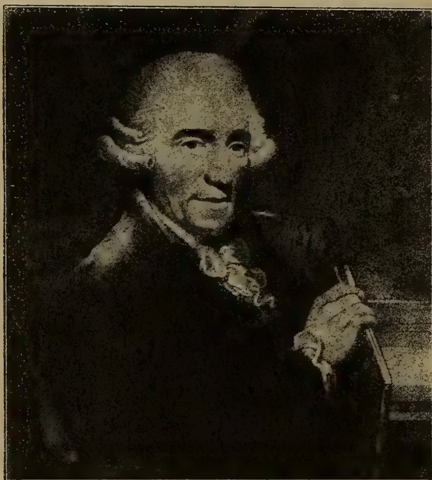
Tage, insbesondere auch mit Mozart. Figaros Hochzeit und Così fan tutte wurden aufgeführt. Nur zu bald war die schöne Zeit ob des plötzlichen Aufbruches des Fürsten vorüber. Haydn nimmt schweren Herzens Abschied und geht in seine Einsamkeit nach Esterház zurück, über die er in einem Briefe an Marianne ganz besonders klagt.

Am 20. Februar 1790 schloß Kaiser Joseph II. die Augen für immer. Mit großem Nachdruck empfiehlt Haydn die Klaviere von Wenzel Schanz. Der Fürst kaufte ihm eines. In einem vom 8. Juni 1790 datierten Schreiben stellt er Josef Eybler auf dessen Bitte einen in wärmsten Worten gehaltenen Empfehlungsbrief aus (abgedruckt bei Nohl S. 120).

Haydns Klagen über die Einsamkeit sollten nicht mehr von langer Dauer sein. Allerdings gingen noch schwere, schmerzliche Ereignisse voran. Am 25. Februar 1790 verschied die Gemahlin des Fürsten, Elisabeth, im 72. Lebensjahre. Der Fürst war sehr niedergedrückt. Selbst seine geliebte Musik vermochte ihn nicht zu trösten, so sehr sich auch Haydn und seine Schar darum bemühten. Haydn schrieb zwei neue Einlagen, Arien, zu Gaßmanns „L'amore artigiano". Einer Einladung des Fürsten Öttingen-Wallerstein, nach Ludwigsburg zu kommen, konnte er jetzt weniger denn je nachkommen. Die Tage des Glanzes in Esterház gingen ihrem Ende zu: Am 28. September 1790 verschied der berühmte Fürst Nikolaus Esterházy nach kurzem Leiden in Wien, das er nicht liebte. Er hatte ein Alter von 77 Jahren erreicht. Seine irdische Hülle ward nach Eisenstadt gebracht und in der Fürstengruft bei den Franziskanern beigesetzt. Es war der „gütige und großmütige Herr", bei dem Haydn zu leben und zu sterben wünschte.

Testamentarisch vermachte der Fürst Haydn eine Jahrespension von 1000 fl., der sein Sohn noch 400 hinzufügte; Tomasini erhielt 400, der Sänger Dichtler 300 fl.

Die Regierung kam nun in die Hände des Fürsten Anton. Er war geboren am 11. April 1738 und sollte nur drei Jahre an der Spitze des berühmten Hauses stehen. Er war kein Musikfreund, dachte dazu ans Sparen. Die Kapelle ward aufgelöst, die Mitglieder, soweit testamentarische Verfügungen bestanden, pensioniert, die übrigen entlassen. Haydn hatte zunächst lediglich die



Haydn
Gemalt von Hardy
Tandler, Mitt. der Anthropol. Gesellschaft

Verpflichtung, sich fürstlicher Kapellmeister zu nennen.

Die glanzvollen Zeiten für Esterház, und vorläufig auch für Eisenstadt, hatten ihr Ende. Haydn, der nun 58 Jahre zählte, übersiedelte so rasch wie möglich nach dem Orte seiner Sehnsucht, nach Wien. Mit diesem Wendepunkt beginnt nun Haydns

HÖCHSTE BLÜTE.

Die beiden englischen Reisen. — Höhepunkt der absoluten Instrumentalmusik.

Die erste Wohnung nahm er im Hause des Joh. Nep. Hamberger auf der Wasserkunstbastei Nr. 1196 mit der Aussicht auf das Glacis, Eingang von der Seilerstätte aus, heute Nr. 15. Beethoven wohnte 1801 ebenfalls daselbst. Das Haus wurde 1805 umgebaut. Die Berufung des Fürsten Anton Grassalkovich als Kapellmeister nach Preßburg lehnte er ab. Sehr erfreute ihn der Besuch Anton Reichas aus Bonn. Am 19. November fand bei Hofe eine dreifache Vermählung statt, eines der Paare war Erzherzog (später Kaiser) Franz mit Marie Therese, Prinzessin von Neapel, geb. 1772, gest. 1807, eine der späteren Gönnerinnen Haydns, dabei vorzügliche Sängerin und Interpretin seiner Werke.

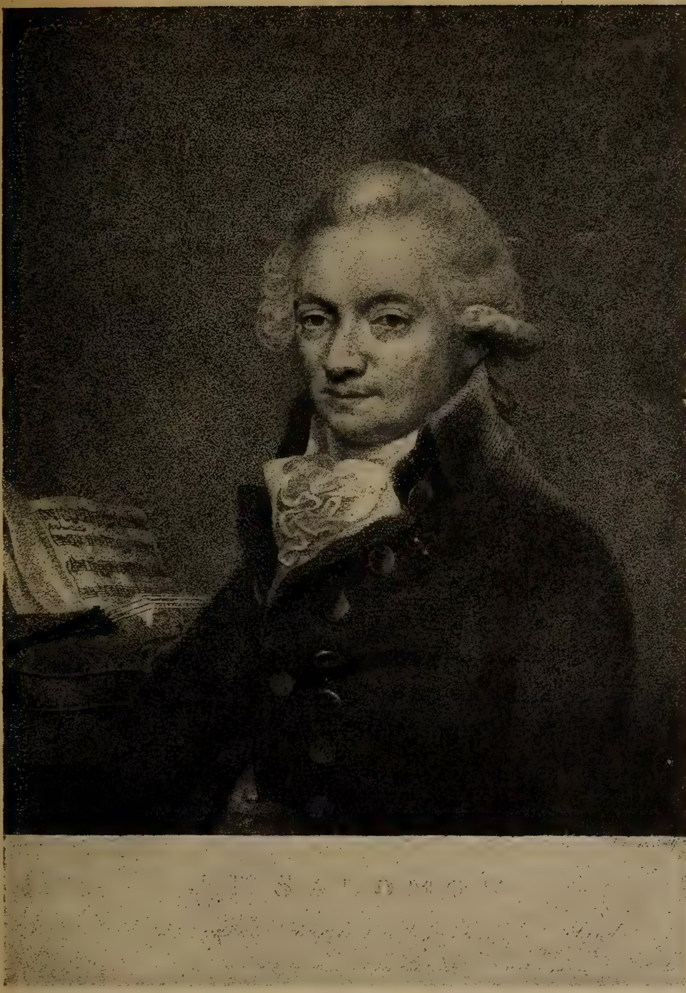
Der Violinspieler Johann Peter Salomon eilte, als er die Nachricht vom Tode des Fürsten erfuhr, unverzüglich von Köln nach Wien. Er trat der Überlieferung nach bei Haydn mit den Worten ein: „Ich bin Salomon von London und komme Sie abzuholen. Morgen werden wir den Akkord schließen." Haydn war keineswegs abgeneigt, doch mußten vorerst noch zwei Hindernisse aus dem Wege geräumt werden. Die Erlaubnis von Seite seines Fürsten erhielt er nicht schwer, obschon jenem die Abwesenheit Haydns später noch recht unbequem werden sollte. Haydn hatte aber auch für den König Ferdinand von Neapel eine Arbeit übernommen. Der König, welcher auf Haydns Kommen bestimmt rechnete, war über dessen englische Reise nichts weniger als erbaut, besänftigte sich jedoch und gab ihm bei seiner Audienz am 13. Dezember sogar ein Empfehlungsschreiben an den neapolitanischen Gesandten in London mit.

Salomon wich nicht von Haydns Seite und war ängstlich bemüht, alle Bedenken hintanzuhalten und wo nötig zu zerstreuen. Der „Akkord“ war zwischen beiden geschlossen. Die Bedingungen für eine Saison waren: 300 Pfd. Stlg. für eine Oper für den Impresario Gallini, 300 dto. für sechs Symphonien, 200 dto. für 20 neue Kompositionen, von Haydn selbst dirigiert, 200 dto. als Garantie für ein Benefizekonzert. Salomon mußte im vorhinein 5000 Gulden beim Bankier Fries & Co. zur Sicherstellung hinterlegen. Am 29. Dezember 1790 ward Haydns Kommen im Morning Chronicle zum erstenmal angezeigt.

Mittwoch, den 15. Dezember 1790 erfolgte nun die Abreise von Wien. Man suchte ihn noch immer abzuhalten, er aber sagte: „Ich bin noch munter und bei guten Kräften.“ Anderseits wurde er mit zahlreichen Bitten um Besorgung englischer Spezialitäten angegangen, wie Scheren, Nähnadeln, Brillen ... Auf Mozarts Einwand: „Sie sind nicht für die große Welt erzogen und reden wenig Sprachen“, antwortete er bündig: „Aber meine Sprache versteht man in der ganzen Welt.“ Beim Abschied sagte Mozart: „Ich fürchte, mein Vater, wir werden uns das letzte Lebewohl sagen ...“ So war es auch ...

*

Haydn war kein frühreifes Genie. Auf der langen Bahn seiner Entwicklung bereitete er für sich und andere die Wege vor, die das Goldene Zeitalter der Tonkunst erschlossen. Obschon bereits 58 Jahre alt, dabei von höchst ausgeprägter Eigenart und zugleich Repräsentant seines Vaterlandes und Volkes, sollte er gleichwohl die Anregungen für sein höchstes Schaffen im fernen Auslande empfangen. Überquellend an körperlicher und geistiger Gesundheit, hat er immer noch Vollendeteres und Neuartiges geschaffen.



Johann Peter Salomon

Lebte 1745—1815

Nach dem Gemälde von J. Hardy gest. von Facius 1792

Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. 1/2 Originalgröße

In London herrschte zu jener Zeit überreiches Musikleben. Alle namhaften Künstler kamen hin, zahlreiche Unternehmungen zur Pflege der Tonkunst jeglicher Art blühten. Das wichtigste darunter waren die 1783 ins Leben gerufenen „Professional-Concerts", die ausschließlich von Berufsmusikern besorgt waren. Sie wurden mit einer Symphonie von Haydn eröffnet. Vergebens bemühten sie sich, für ihr Unternehmen Haydn zu gewinnen. Es entstand ein Kampf mit Salomon. Auch spielte man Pleyel gegen Salomon aus, doch behielt dieser die Oberhand.

Johann Peter Salomon war am 2. Februar 1745 zu Bonn geboren, trat früh für Haydn ein. Er hielt sich viel in England auf und war ein gefeierter Violinspieler, als solcher auch von Beethoven sehr geschätzt. Mit Haydn bestand dauernd ein freundschaftliches Verhältnis; dieser nannte Salomon seinen liebsten Freund. Er starb infolge eines Sturzes vom Pferde am 28. November 1815 und wurde im Kreuzgang der Westminster-Abtei zu London beigesetzt.

Wie bereits erwähnt, stand Haydn seit 1781 mit London in Geschäftsverbindung, welche ihm reichlich Gewinn eintrug. Unter den Sängerinnen, welche mit ihm in Beziehung traten, nimmt die erste Stelle ein Gertrud Elisabeth Mara geb. Schmaeling, geb. zu Kassel 1749, gest. am 20. Jänner 1833 zu Reval.

Haydns Reise — mit Salomon — geht zunächst über München nach Bonn, wo er am Christtage, den 25. Dezember eintrifft, und vom letzten Kurfürsten von Köln, dem Sohne der Kaiserin Maria Theresia und Bruder Josephs II. Erzherzog Maximilian Franz auf das glänzendste empfangen wird. Man überraschte Haydn zunächst mit der Aufführung einer seiner Messen; da es ein höchster Festtag war, jedenfalls mit einer der drei großen damals vorhandenen, Große-Orgel-, Cäcilien- oder Mariazellermesse. Außerdem gab der Kurfürst dem berühmten Gaste zu

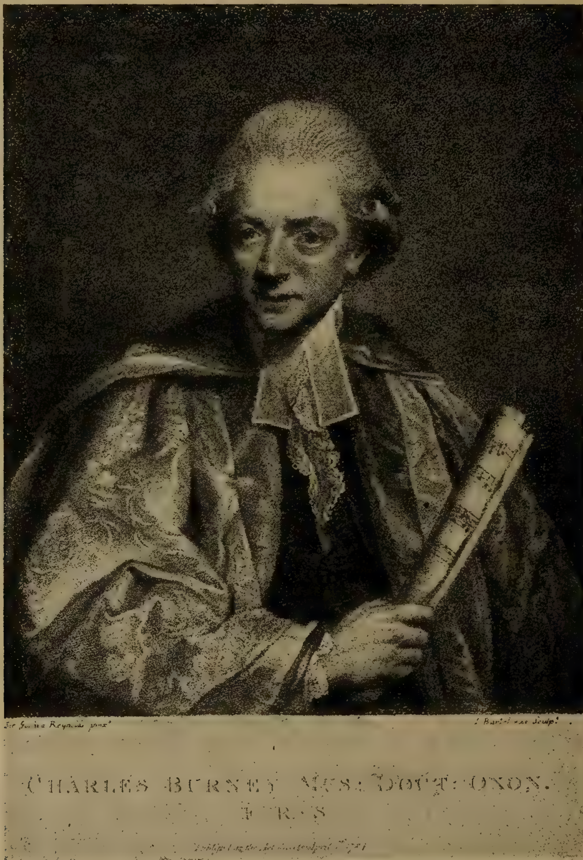
Ehren ein Diner von 12 Personen. Die Reise ging weiter über Brüssel nach Calais, allwo sie Freitag, den 31. Dezember ankamen.

Am Neujahrstage 1791 früh wohnte Haydn einer Messe an, worauf um 7 Uhr die Überfahrt erfolgte. Die Fahrt dauerte 9 Stunden. Um 5 Uhr nachmittags landeten sie in Dover. Die Ankunft in London erfolgte am 2. Jänner. Salomon tat alles, um seinem Meister den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Haydn bezieht am 2. Tage ein „niedliches, bequemes, aber auch teures Logement" in der Great Pulteny Street No. 18, bei einem italienischen Koch, speist mit Salomon. Es folgten zunächst die notwendigsten Besuche, u. a. beim neapolitanischen Gesandten. Bald ergingen zahlreiche Einladungen. Nun lernte er auch Dr. Charles Burney (1726—1814), mit dem er schon längere Zeit korrespondiert hatte, persönlich kennen. Dieser nennt diesen Tag ein „segenbringendes Ereignis". Sehr viel verkehrt Haydn mit Gyrowetz. Weniger angenehm macht sich die Eifersucht der Italiener bemerkbar, doch war er bald sehr beliebt. Mit großem Beifall singt Haydn heitere deutsche Lieder.

Am 18. Jänner ist Haydn zum Hofball anläßlich des Geburtsfestes der Königin geladen. Das Getriebe ward ihm allerdings oft zur Last. In den Ancient Music Concerts fand er keine Aufnahme, da nach den Statuten nur verstorbene Komponisten zu Wort kommen durften. Am 15. Jänner wurden die Salomonkonzerte angekündigt. Das erste Konzert mußte zweimal verschoben werden und fand schließlich am 11. März statt. Der Erfolg war ein glänzender. Mehrere von den langsamen Sätzen mußten wiederholt werden.

Nach großen Schwierigkeiten erfolgte am 26. März die Eröffnung des Neuen Opernhauses. Haydn schrieb für dasselbe die Oper „Orpheus und Eurydike", die aber infolge von

Mißhelligkeiten unvollendet blieb. Auch seine Oper „A r m i d a“ blieb unaufgeführt. Um so glänzender gestalteten sich die K o n-



Dr. Charles Burney. Lebte 1726—1814
Nach dem Gemälde von Reynolds gest. von F. Bartolozzi 1784
Gesellschaft der Musikfreunde, Wien 1/2 Originalgröße

z e r t e. Am 30. Mai wurden die „Sieben Worte“ (in alter Fassung) aufgeführt.

Am 23., 26., 28. Mai und 1. Juni war in der Westminster Abtei eine große Händel-Feier. Diese übte auf Haydn den größten Eindruck, um so mehr, als in Österreich zu jener Zeit die feierliche Kirchenmusik durch die Verordnungen Kaiser Josephs II. stark eingeschränkt war und seit dem Tode des Monarchen, 1790, erst allmählich im neuen Glanz aufleben sollte.

Das nächste große Ereignis war die Promotion zum Ehrendoktor der Universität Oxford, welche durch Burneys Vermittlung zustande kam. Um Geld, 100 Guineen, war die Würde allerdings nicht schwer zu erlangen; ganz anders verhielt es sich mit dem Doctor honoris causa. Die Promotion fand zur Zeit der dort abgehaltenen Musikfeste statt, und zwar am 8. Juli 1791. Es wurde dabei die nunmehr „Oxford" benannte Symphonie in G, Nr. 92 gespielt, da keine Zeit für Proben zu einer anderen war. Frau Mara sang bei der Feier. Haydn erschien im Doktorkleide, schwarzseidenem Mantel und viereckiger Mütze mit Quasten und ward selbstverständlich allgemein bejubelt. Als Dank widmete er einen dreistimmigen Rätselkanon, der auch von rückwärts abzusingen ist.

Der briefliche Verkehr mit Luigia Polzelli dauert fort. Ihr Gatte war um diese Zeit gestorben.

Ganz unerwartet kam nun eine Zurückberufung nach Esterház, zur feierlichen Installation des Fürsten Anton, welche am 3. August 1791 stattfand, als letzter Ausklang zu den glanzvollen Zeiten. Haydn sollte hiefür eine Oper schreiben! Es war selbstverständlich unmöglich, dem nachzukommen, schon einmal darum, weil er reichlich andere Verpflichtungen übernommen hatte. In einem Briefe an Marianne von Genzinger erwartet Haydn seine Entlassung. Nach der Rückkehr ließ es der, wie bereits bemerkt, sehr aufs Sparen bedachte, dabei keineswegs musikliebende Fürst bei den Worten bewenden: „Haydn, Sie hätten mir 40.000 Gulden ersparen können."

Zahlreiche Feste hat Haydn in seinem Tagebuche angemerkt. Im November war er Gast des Herzogs von York und seiner jungen Gemahlin auf Schloß Oatlands. Mit der Herzogin wurde bis spät in die Nacht musiziert. Die schöne Zeit schildert er in einem Briefe an Marianne (Abgedr. bei Karajan, S. 44.)

Der berühmte Porträtist John Hoppner malte Haydn; das Gemälde ward im Schlosse zu Hampton Court bei London Nr. 920 untergebracht und von G. S. Facius in Kupfer gestochen. Weitere Porträts malten: Guttenbrunn, gestochen von Schiavonetti und A. M. Ott, gestochen von Bartolozzi; endlich, gleichzeitig mit Pleyel und Salomon, B. C. Hardy.

Auf dem Besuche bei Sir Patrik Blak kommt er auch in die Universitätsstadt Cambridge.

Anfangs Dezember — während Mozarts Todeskrankheit — litt Haydn an „Englischem Rheumatismus", von dem er am 14. leidlich hergestellt war. Über Mozarts am 5. Dezember 1791 erfolgten Tod äußert er sich in einem Briefe an Marianne: „Die Nachwelt bekommt nicht in hundert Jahren wieder ein solches Talent."

Am 23. Dezember kommt Pleyel wiederum nach London. Das Verhältnis zwischen ihm und Haydn war trotz aller Versuche, sie zu entzweien, dauernd das beste. Am heiligen Abend speiste Haydn bei ihm, ebenso beschlossen sie gemeinsam das Jahr mit einer Oper im Pantheon-Theater. Dieses erst kurze Zeit vorher zum Opernhaus umgeschaffene Theater brannte in der Nacht vom 13. auf den 14. Jänner 1792 ab.

Aus Frankreich, wo am 21. Jänner die Hinrichtung des Königs stattfand, kommen zahlreiche Flüchtlinge. Haydn klagt sehr wegen Überanstrengung, welche hauptsächlich wohl die Komposition der sechs kontraktmäßig ausbedungenen Londoner Symphonien ver-



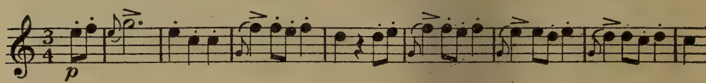
Fürst Anton Esterházy

Geb. 1733. Regierte 1790—94

Schwarzkunstblatt von N. Rhein. Habsburgische Fideikommiß-Bibliothek

$^1/_3$ Originalgröße

ursachten. Diese Werke bedeuten den Höhepunkt seines Schaffens auf dem Gebiete der absoluten Musik. Obschon für England geschrieben, sind sie gleichwohl, ob ernst oder humoristisch, echt niederösterreichische Tongemälde. Man denke an das Trio der C-Dur-Symphonie Nr. 97



Manches hat Haydn auch aus früheren Werken neu verwendet. So war das Allegretto der „Militärsymphonie" ursprünglich ein Lautenstück, das Adagio der Londoner B-Symphonie (Nr. 102) kommt bereits als Klaviertrio vor, wirkt aber ob der geänderten Instrumentation wieder ganz neuartig.

Früh hat man aber auch schon „Programme" in die Musik hineingedeutet, z. B. in die Es-Symphonie die „Unterbrechung eines ländlichen Festes durch ein Gewitter".

Die Symphonie in Es „mit dem Paukenwirbel" war ihm die liebste. Auf die unerschöpflichen Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden. Es mag übrigens auf die in diesem Falle recht übersichtlichen Kapitel in Kretszschmars „Führer durch den Konzertsaal", 4. Auflage, verwiesen sein.

Dazu kommt noch die Bearbeitung der „Schottischen Lieder" für den Musikalienhändler W. Napier „in modernem Gewande" mit Begleitung von Klavier, Violine und Cello. Sie hatten zunächst den Zweck, die bedrängte Lage des Händlers zu verbessern. Der Erfolg war ein glänzender. Es folgten Schottische Lieder mit gleicher Besetzung, für den Verleger Thompson in Edinburgh, später auch Waliser und irische Melodien. Die Bearbeitung wurde von Kozeluch und Beethoven fortgesetzt. Haydn schätzte seine Bearbeitungen so sehr, daß er sie später unter Glas und Rah-

men gab und seine Wohnung damit schmückte. Sie erschienen in Haydns Todesjahr 1809.

Die Professional Concerts gewannen gegen Salomon die Oberhand, doch respektierte man sich gegenseitig bei den Programmen. In jedem Salomon-Konzerte ward etwas von Haydn aufgeführt. Am 23. März 1792 erfolgt die Erstaufführung der „Symphonie mit dem Paukenschlag", von den Engländern „The surprise" (Die Überraschung) genannt, mit den berühmten Andante-Variationen im zweiten Satze. Der Beifall war ein sehr großer. Haydn bestritt es, daß er dabei die „schläfrigen Engländer" aufwecken wollte, „es war mir nur daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen".

Am 17. März mußte sich Haydn die Ader lassen. Seine Achtung und Beliebtheit stieg immer mehr, allerdings fehlte es auch jetzt nicht an Feinden. Der Violinist Giardini wies den Versuch Haydns, mit ihm bekannt zu werden, zurück: „Ich mag den deutschen Hund nicht kennen lernen", wogegen Haydn in seinem Tagebuch bemerkt: „Giardini spielte wie ein Schwein."

Am 31. Mai fanden große Aufführungen in der Kirche St. Margareth zu Westminster statt, die aber hinter jenen in der Abtei stark zurückblieben. Am 14. Juni fährt Haydn nach Windsor, bewundert das Schloß und seinen Inhalt und nimmt insbesondere mit großen Interesse an den Pferderennen teil.

Auch lernte er daselbst den berühmten Astronomen Friedrich Wilhelm Herschel kennen. Herschel, früher Oboist in preußischen Diensten, war später vorübergehend Organist zu Bath.

Es folgten nun die Vorbereitungen zur Rückreise in die Heimat, die er schon sehnsüchtig herbeiwünschte. Unmittelbar vor der Abreise wollte ihm der berühmte Chirurg John Hunter den Nasenpolypen mit Gewalt entfernen, dem sich Haydn nur mit

Mühe entzog. Mächtig auf ihn wirkte der Kindergesang bei der jährlichen Versammlung der Armenschulen zu St. Paul. Er schrieb in sein Tagebuch: „Keine Musik rührte mich zeitlebens so heftig als diese andachtsvolle und unschuldige".

Neben manchen weniger angenehmen Beziehungen war sein Verhältnis mit Mistress Schroeter, Witwe des Klavierlehrers und Komponisten J. S. Schroeter, einer sehr feinen Dame um so zärtlicher. Sie nahm auch bei Haydn Unterricht. „Sie war, ob sie gleich schon sechzig Jahre zählte, noch eine schöne und liebenswürdige Frau, die ich, wenn ich damals ledig gewesen wäre, sehr leicht geheiratet hätte."

Indes betrieb die nunmehrige Frau Doktor Haydn in Wien die Rückkehr ihres Gatten. Sie hatte ein ebenerdiges Haus in der Vorstadt Gumpendorf „auf der Windmühle", Kleine Steingasse 73, gefunden, beschloß dessen Ankauf, da es sehr billig zu haben war, und verlangte von ihrem Gatten dafür 2000 Gulden.

Da sie als Mitbesitzerin auftritt, gab sie jedenfalls von ihrem Eigenen dafür her.

Der Abfahrtstag von London ist nicht bekannt. Haydn nahm denselben Weg wie auf der Hinfahrt. In Bonn wurde er wieder auf das glänzendste empfangen. Der Kurfürst war diesmal allerdings abwesend. Die Tage seiner Herrlichkeit waren gezählt.

In Godesberg fand ein Diner statt. Dabei wurde eine Kantate des jungen Beethoven aufgeführt, vermutlich die auf den Tod Kaiser Josephs II. Haydn ermunterte ihn zum Studium, Noch im selben Jahre, 1792, schickte der Kurfürst Beethoven auf seine Kosten nach Wien, damit er bei Haydn Unterricht nehme. Es war gedacht, daß Beethoven nach Bonn zurückkehren sollte. Der Zusammenbruch des Kurfürstenstaates änderte die Sachlage

gründlich. 1794 ward Bonn von den Franzosen besetzt; der Kurfürst floh zunächst nach Münster, später nach Mergentheim, schließlich, 1800, nach Wien, wo er bereits 1801 starb ... Ab 1796 dachte Beethoven überhaupt nicht mehr daran, das vielgetadelte Wien zu verlassen.

Haydns Ankunft in Wien erfolgte am 24. Juli 1792. Am 26. August fand bereits im Augarten ihm zu Ehren eine Akademie statt. Bis zu dieser Zeit wurde Haydn in allen amtlichen Aktenstücken per „Er, der Haydn" angeredet. Nun beklagte er sich darüber bei seiner hohen Gönnerin Fürstin Maria Josepha Hermenegild. Von da ab hieß es in Dienstangelegenheiten „Herr von Haydn" oder auch „Lieber Kapellmeister von Haydn".

Vorerst bezog er eine Wohnung am Neuen Markt. Das Haus in Gumpendorf, welches Frau Haydn ausfindig gemacht und gekauft hatte, war nicht gleich zu beziehen, da Haydn ein Stockwerk darauf bauen ließ. Die lange Zeit, bis er es bezog, erst 1797, erklärt sich daraus, daß es gut austrocknen sollte, um so mehr, als Haydn an Rheumatismus litt. Beethoven folgte November nach. Das erstemal war er 1787, im „Don Juan"-Jahr, in Wien gewesen.

Das Verhältnis zwischen Haydn und Beethoven gestaltete sich bekanntlich nicht auf das beste. Beethoven war in seinen Umgangsformen niemals einnehmend, dazu mißtrauisch und von Anfang an bei seinem Wiener Auftreten sehr selbstbewußt, hatte er doch einen hohen Gönner, den Kurfürsten, hinter sich, dem sich in Wien bald zahlreiche andere anschlossen. Haydn nannte Beethoven den „Großmogul". Übrigens stellte er Beethoven dem Fürsten Esterházy vor; infolgedessen kam Beethoven noch im selben Jahre nach Eisenstadt, ob zugleich mit Haydn ist nicht bekannt. Auch hätte Haydn die Absicht, Beethoven nach London mitzunehmen,

woraus aber ebensowenig etwas wurde wie aus den Bemühungen seines Lieblings Pietro Polzelli, Haydn zu einer Kunstreise zu bewegen. Da Beethoven mit dem Unterricht bei Haydn nicht zufrieden war, nahm er insgeheim zuerst bei Schenk, dem Komponisten der damals meist aufgeführten Oper „Der Dorfbarbier", dann bei Georg Albrechtsberger Unterricht, was jedenfalls zweckmäßiger war als bei dem der Schulmeisterei abholden, dazu mit eigener Arbeit überhäuften und trotz seines fortschreitenden Alters noch immer emporsteigenden Haydn. Sehr verargt hat man es diesem, daß er bei Beethoven „Fehler" stehen ließ. Haydn war, wie mehrfach überliefert, nichts weniger als ein Regelpedant, und in dieser Hinsicht mit den streng schulgerechten Herren, darunter Albrechtsberger, keineswegs immer eines Sinnes. Übrigens widmete Beethoven seinem großen Lehrer die drei Sonaten Op. 2. Merkwürdig genug ist es allerdings, daß Haydn ihm riet, das Klaviertrio C-Moll, Op. 1, Nr. 3 nicht zu veröffentlichen. Die von Seyfried herausgegebenen Studien Beethovens bei Haydn sind von Schindler und später von Nottebohm als unterschoben nachgewiesen. Die zweite Reise Haydns nach London löste das Verhältnis zu Beethoven endgültig.

Über Beethovens Gesinnung zu Haydn wird Verschiedenartiges berichtet: Wir erfahren einerseits, daß Beethoven über ihn stets mit großer Achtung sprach; Ries dagegen erzählt: „Haydn kam selten ohne Seitenhiebe weg." Letzteres geschah wohl eben mehr in intimen Kreisen. Anders äußert sich Beethoven, allerdings viel später, 1827, auf seinem Sterbebette angesichts der Abbildung der „Kleinen Hütte, in der ein großer Mann geboren ward".

Im November 1792 schreibt Haydn für den Ball der Bildenden Künstler im Redoutensaal der Hofburg „Zwölf Menuette" und „Deutsche". Im selben Jahre ward er endlich, ohne weitere Schwie-

rigkeit und Bedingung als Mitglied in die „Musiker-Witwen- und Waisen-Gesellschaft" (der früheren „Tonkünstler-Sozietät") gewählt. Am 1. April 1793, also an seinem Tauftage, ward ihm das Bürgerrecht von Wien verliehen.

Eine ganz besondere Ehrung, die ihm zeitlebens die größte Freude bereitete, ward ihm dadurch zuteil, daß Graf Karl Leonhard Harrach im Parke zu Rohrau ein Denkmal für Haydn errichten ließ. Schon 1791 ward die Leitha-Insel dafür hergerichtet.

Die Ausführung ward dem Bildhauer Kempel übertragen, (Mencik 42). Die Büste, welche das Monument krönt, ist nach Wurzbach von Prokop d. J. Das Monument trägt bereits die Merkmale der klassizierenden, dabei stark herabgekommenen Monumentalkunst. Der Marmorsockel mit den umfangreichen Inschriften ist bekrönt von der im Verhältnis viel zu kleinen Büste. Graf Harrach hatte sich verpflichtet, das Denkmal zu erhalten, aber auch Haydn selbst bestimmte testamentarisch einen Betrag, dessen Zinsen für die Erhaltung zu verwenden wären. Die Verwaltung der Stiftung hat heute der Pfarrer. Die Inschrift wurde nach Haydns Tode ergänzt und hat nunmehr folgenden Wortlaut:

DEM ANDENKEN
JOSEPH HAYDNS
DES UNSTERBLICHEN MEISTERS
DER TONKUNST
DEM OHR UND HERZ
WETTEIFERND HULDIGEN
GEWIDMET
VON
CARL LEONHARD GRAF v. HARRACH
IM JAHRE 1793

Die andere Seite trägt folgende Inschrift:

ROHRAU
GAB IHM DAS LEBEN
IM JAHRE 1723 DEN 1. APRIL
EUROPA
UNGETHEILTEN BEYFALL
DER 31. MAI 1809
DEN ZUTRITT ZU DEN EWIGEN
HARMONIEN

Die Inschrift ist von Michael D e n i s verfaßt. Die Gedichte zu beiden Seiten sind von Gabriele von B a u m b e r g (nachmals vermälte B a c s á n y i). Auf einer Seite steht:

Ihr holden Philomelen
Belebet diesen Hayn
Und laßt durch tausend Kehlen
Dieß Lied verewigt seyn.

Auf der anderen Seite steht:

Ein Denkmahlstein für Haydn's Ruhm
Weiht diesen Platz zum Heiligthum,
Und Harmonie klagt wehmutsvoll
Daß dieses großen Meisters Hand
Die stets Gefühl mit Kraft verband,
Daß diese Hand einst modern soll.

An der Vorderseite des Denkmals steht nunmehr die Inschrift:

„Dieses Monument des unvergeßlichen österreichischen Patrioten und Dichters der Volkshymne wurde renovirt und hieher übertragen von Johann Grafen Harrach zu Rohrau im Jahre 1887."

Es ist begreiflich, daß sich zwischen dem Grafen Karl Leonhard und Haydn freundschaftliche Beziehungen anknüpften.

Am 22. und 23. Dezember dirigiert Haydn im Nationaltheater seine bis dahin geschaffenen sechs Londoner Symphonien. Aber schon bereitet er die zweite Londoner Reise vor. Das Befinden der Frau Haydn ließ indes viel zu wünschen übrig. „Mein Weib befindet sich meist schlecht."

Nur zögernd erteilt Fürst Anton Esterházy seinem Kapellmeister die Erlaubnis zur abermaligen Reise. Haydn aber gab nicht nach. Er hatte ebenso mit Salomon wie mit mehreren Musikverlegern in England Vereinbarungen getroffen. Er nimmt Abschied von seinem Herrn, den er ebensowenig wie seinerzeit Mozart wiedersehen sollte. Fürst Anton starb bereits am 22. Jänner 1794. Haydns Abreise erfolgte wenige Tage vorher, am 19. Jänner, in seinem 62. Lebensalter. Er nahm diesmal sein Faktotum Elßler mit. Seine zweite Abwesenheit von der Heimat dauerte, durch die Verhältnisse bedingt, viel kürzer als die erste.

Bei der Zollrevision in Schärding gab es eine heitere Episode. Nach seinem Beruf befragt gab Haydn an: „Ein Tonkünstler." — „Was ist das? Nun ein Hafner." — „Ja und das ist mein Geselle", antwortete Haydn, indem er auf Elßler wies. Man muß sich den Dialog in urbajuvarischer Mundart denken.

In der damals noch souverän-fürstlichen Bischofstadt Passau langten beide am 21. Jänner an. Haydn lernte dabei die 1792 entstandene Bearbeitung seiner „Sieben Worte" kennen, nämlich als Gesangswerk von Josef Frieberth. Derselbe war seit 1763 Hofkapellmeister und starb bereits 1799. Frieberths Bruder Karl war Geiger bei Esterházy. Die Bearbeitung, deren Einzelheiten uns durch Sandberger genau bekannt sind, ging vom 5. Worte „Mich dürstet" wesentlich vom Original auseinander, indem Frieberth einem versöhnenden Schlusse zu-

steuerte. Der Text rührt der Tradition nach von einem Domherrn in Passau her. Haydn meinte: „Die Singstimmen hätte ich, glaube ich, besser gemacht.“ Nach seiner Rückkehr nach Wien unternahm Haydn selbst die Bearbeitung, in der das Werk heute allgemein verbreitet ist, wovon noch die Rede sein wird.

In Wiesbaden machte er die Bekanntschaft mit mehreren preußischen Offizieren, welche eben die Symphonie „mit dem Paukenschlag“ spielten. Die Ankunft in London erfolgte am 4. Februar. Das für den 3. angekündigte erste Konzert mußte auf den 10. verschoben werden. Hier erst erhielt Haydn die Nachricht vom Tode seines Fürsten. Es folgte ihm Fürst Nikolaus, geb. 1765, gest. 1833, an seiner Seite Fürstin Maria Josepha Hermenegild. Haydn hatte nunmehr seinen vierten Herrn.

Die Wohnung nahm er in der Bury street, St. James Nr. 1, in der Nähe der Mad. Schroeter! Zunächst fanden 12 Salomonkonzerte an Montagen statt. Haydn blieb unangefochten. Überliefert ist, daß er den Violinisten G. Smart bei der Probe rasch im Paukenschlagen unterwies, was derselbe noch 1866 C. F. Pohl erzählte. Wir wissen, mit welchem Eifer Haydn schon als Büberl in Hainburg die Pauke behandelte, anderseits mit welcher Feinheit er sie später verwendete.

Eine Platte aus Elfenbein an einem blauen Bändchen mit Aufschrift „Professional Concert 1791 — Mr. Haydn“ diente Haydn als Legitimation für den Eintritt in die Haupttheater und Konzerte. Er hielt dieselbe gleich einer Medaille in Ehren. Eine größere Platte aus Metall, 1 Schuh im Durchmesser (also kreisförmig?), mit Füßen, erhielt er von W. O. Tattersall für seine Bereitwilligkeit, sich an der Verbesserung der Kirchenmusik zu beteiligen, wovon er in seinem Tagebuch Erwähnung tut. Als er seinen Sitz am Dirigentenpult einnahm, erhob sich das Publikum und begrüßte ihn wie einen Monarchen.

Im Sommer erhält er die Nachricht, daß Fürst Nikolaus wünscht,

die ganze Kapelle wieder zu errichten, mit Haydn an der Spitze. Dieser schlug ein — allerdings unter wesentlich anderen Bedingungen wie unter seinem ersten Fürsten. Dies der Grund, weshalb der zweite englische Aufenthalt viel kürzer dauerte als der erste.

Am 26. August 1794 erfolgte der Besuch der Ruinen der einstigen Zisterzienser-Abtei Waverley auf Einladung des Sir Charles Rich. Er schreibt in sein Tagebuch die bedeutungsvollen Worte: „Ich muß gestehn, daß, sooft ich diese schöne Wildnis betrachtete, mein Herz beklemmt wurde, wenn ich daran dachte, daß alles dieses einst unter meiner Religion stand."

Im September weilte er mit Dr. Burney im Badeorte Bath, wo ein lebhaftes Musikleben herrschte. Besonders viel verkehrte er mit dem trefflichen Sänger Venanzio Rauzzini. Anfangs Oktober war er wieder in London.

Am 16. Jänner 1795 kündet Salomon an, daß die Fortsetzung der Konzerte unterbleiben muß, da ob der Lage auf dem Kontinent die Beschaffung der Kunstkräfte nicht möglich ist. Dagegen gedenkt Salomon eine Nationalschule für Musik zu errichten.

Viel war Haydn zu Hof herangezogen, insbesondere zur Königin. Besonders merkwürdig sind zwei Gespräche mit dem Königspaare: „Dr. Haydn, Sie haben viel geschrieben." — „Ja, Sire! mehr als gut ist." — „Gewiß nicht, die Welt widerspricht dem." Der Hof wünschte Haydn an England zu fesseln. Die Königin sagte schalkhaft lächelnd: „Ich räume Ihnen des Sommers eine Wohnung in Windsor ein, und dann machen wir zuweilen tête-à-tête Musik." Der König sagte: „O! Auf Haydn eifre ich nicht, der ist ein guter ehrlicher Deutscher," worauf Haydn erwiderte: „Und diesen Ruf zu bewahren ist mein größter Stolz."

Um Haydn zum Bleiben zu bewegen, schlug man ihm vor, seine — Frau nach England kommen zu lassen. „O! die fährt nicht über die Donau, noch weniger übers Meer!"

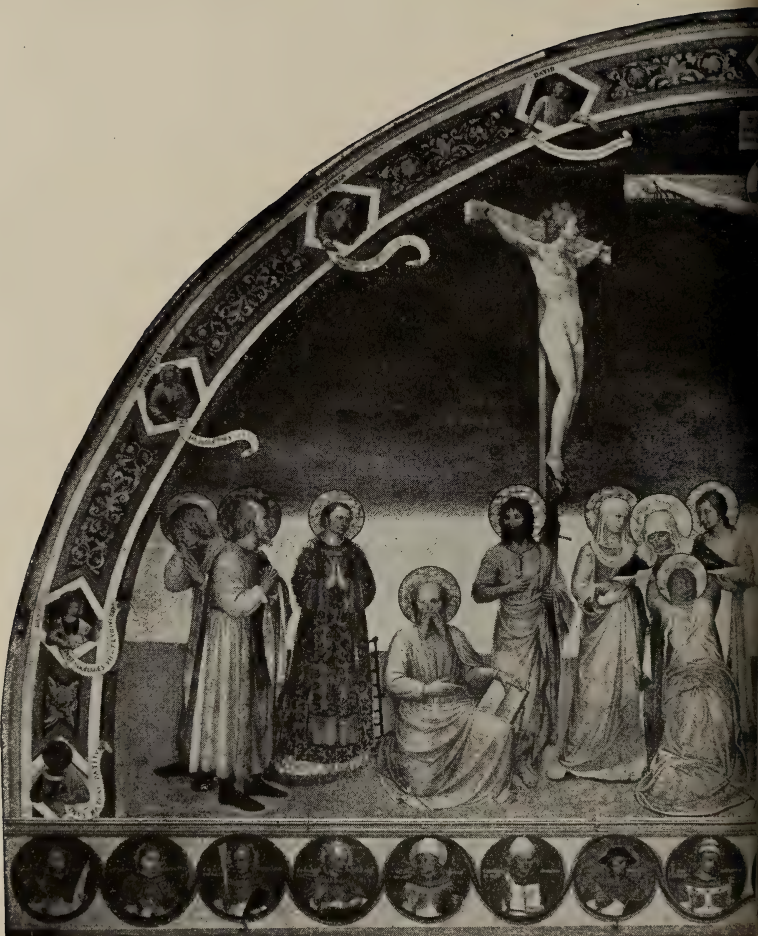
Die Folge dieser Weigerung war eine Verstimmung mit dem Hofe, an der nur die Herzogin von York nicht teilnahm.

Salomon veranstaltete nun im neuen Konzertsaale des Kings Theaters sogenannte „Opera concerts", die alle 14 Tage an Montagen abgehalten wurden, mit glänzenden Programmen. In der Fastenzeit fand reichlich Oratoriummusik statt, darunter am 6. April im Covent-Garden-Theater ein Spektakelschauspiel „Windsor Castle", mit Musik von Salomon, die Haydn in seinem Tagebuche als „passabel" anmerkt.

Ein sehr eifriger Musikfreund war der Prinz von Wales Georg Friedrich August, weniger freigebig mit Honoraren. Er vermählte sich mit Prinzessin Karoline Amalie von Braunschweig am 6. April 1795. Die Ehe war eine höchst unglückliche. Haydn wurde mehrfach zugezogen. Da das Honorar ausblieb, schickte er schließlich von Wien aus an das Parlament die Rechnung von 100 Guineen, die er auch erhielt.

Haydns letztes Benefizkonzert in London fand am 4. Mai statt. Es wurde unter anderem die „Militär-Symphonie", dazu noch eine „Ouvertüre", (ebenfalls eine Symphonie), von ihm gespielt. Haydn war mit dem Erfolge sehr zufrieden. Er klagte viel über die Unsitte, einzelne herausgerissene Symphoniesätze aufzuführen.

Schon in London trug sich Haydn mit dem Gedanken, ein Oratorium zu schreiben. Ganz besonders ermunterte ihn Graf von Abingdon, ein begeisterter Musikfreund, Seldons „Mare clausum" in englischer Übersetzung zu vertonen. Es kam aber nur zu einer Baßarie mit Chor. Dagegen nahm er die Texte zur „Schöpfung" und Thomsons Lehrgedicht „The Seasons" (Die Jahreszeiten) mit. Der Text zu ersteren — nach Miltons „Verlornem Paradies" — rührt in seiner



Florenz S. Marco. Fra Angelico da Fie

Stimmungsbild zum

Aus Künstlermonograph



Gekreuzigte von Heiligen angebetet
Heiligmesse
: Fra Angelico

englischen Gestalt der Tradition nach von Lindley (Lindell?) her. Über die Person des Dichters ist nichts Sicheres bekannt. Am 7. Juli 1794 notiert Haydn in seinem Tagebuche (Engl, S. 32): „Ich reiste mit einem Brautpaare. Der Mann mit Namen Lindley, 25 Jahre alt, Organist, seine Frau, 18 Jahre, sehr gut gewachsen, aber beide stockblind.“ Vor seiner Abreise aus England erhielt Haydn noch kostbare Geschenke, darunter einen Becher aus Kokosnuß in Silber gefaßt von Clementi. Auch legte er ein Verzeichnis der in England erschienenen Werke an.

Der Erfolg der zweiten englischen Reise war der denkbar glänzendste und hatte eine entsprechende Nachwirkung. Der Reingewinn betrug 24.000 Gulden. Haydn schuf in England 277 Tonwerke auf 768 Folioblättern, eine Oper, „Orfeo“ (unvollendet), 12 Symphonien, 12 Streichquartette, 230 schottische Lieder. Der Höhepunkt seines rein instrumentalen Schaffens war erreicht. Es sollte nunmehr auch das vokal-instrumentale zum Sieg gelangen.

Haydn verließ London am 15. August 1795. Den Weg nahm er ob der Wirren nicht über Frankreich, sondern über Hamburg. Die Ankunft in Wien erfolgte am 20. August.

Beethoven hatte eben die, später Haydn gewidmete, Sonate Op. 2, Nr. 3 (C-Dur) vollendet und spielte sie ihm bei Lichnowsky vor. Am 16. Dezember gibt Haydn im Redoutensaale eine große Akademie, bei der auch Beethoven mitwirkt.

WIEN.

Die sechs Hochämter und beide Oratorien.

Haydns nächste Sorge war wohl die Fertigstellung seines Hauses in der Vorstadt Gumpendorf. Der erste Stock wurde 1794—95 aufgebaut. (Katalog des Haydn-Muse-

ums.) Bis derselbe ausgetrocknet war, verstrichen fast zwei Jahre. Haydn wohnte bis dahin auf dem „Neuen Markt“, wo sich der Kapuziner-Konvent mit der Kaisergruft befindet.

In nicht großer Entfernung von Haydns Haus in Gumpendorf, gegen die Stadt zu, erhebt sich der Sommerpalast des Fürsten Kaunitz, der dort am 21. Juni 1794 starb. 1812—15 gehörte der Palast dem Großhändler Josef Jakob Löwenthal, von dem ihn Fürst Esterházy kaufte, in dessen Besitz er bis 1868 blieb und die berühmte, heute in Budapest befindliche Gemäldegalerie enthielt. Heute dient der einstige Prachtbau als — Gemeindehaus und Gymnasium.

Bevor Haydn zu seinen weltberühmten Oratorien kam, sollte er sich nicht minder bahnbrechend auf einem anderen Gebiete der Vokalkomposition großen Stils betätigen: auf dem Gebiete der religiösen Dramatik, der Messe.

Die Verordnungen des josephinischen Zeitalters, des „Kulturkampfes des 18. Jahrhunderts“, welche den feierlichen Gottesdienst stark einschränkten, und infolgedessen Haydn und Mozart während dieser Zeit keine Kirchenwerke schufen, wurden nach dem Tode des Monarchen 1790 bald laxer gehandhabt. In den letzten Monaten seines allzu kurzen Lebens, Juni bis Dezember, konnte Mozart noch seinen Eucharistischen Hymnus „Ave verum“ und das „Requiem“ der Menschheit schenken. Fünf Jahre später, dem Jahre nach seiner Rückkehr aus England, setzt nun Haydn mit seinen Hochämtern höchster Blüte ein.

Die erste Veranlassung hiefür gab die Seligsprechung des Kapuziners Bernhard von Offida, welche am 19. Mai 1795 erfolgte. Der Orden, ein Zweig des Ordens des heiligen Franziskus, welcher sich seit seiner Gründung großer Volkstümlichkeit erfreut, hat seinen Konvent in nächster Nachbarschaft von Haydns Interimswohnung. Diese Nachbarschaft, vielleicht auch die Vermittlung seiner gleich ihm sehr frommen Frau, mochte die Beziehung

vermitteln, und die Bestellung der Festmesse bei Haydn veranlaßt haben. Leider ist gerade der Band des „Gedenkbuches“, aus dem eine nähere Nachricht zu erhoffen wäre, verschollen. Das Fest des



Fürstin Maria Josepha Hermenegild Esterházy
geb. Prinzessin Liechtenstein
Lebte 1768–1845. Vermählt mit Fürst Nikolaus (IV) 1783
Ölgemälde von Marie Louise Elisabeth Vigée-Lebrun 1793
Original im Fürstl. Liechtensteinschen Majoratshause, Wien

seligen Bernhard fällt auf den 11. September. Der Autograph, heute in der königlichen Bibliothek in Berlin, früher im Besitz der Familie Mendelssohn, ist mit 1796 datiert und mit der Widmung an den Seligen bezeichnet. Es ist die unter den Namen

„Heilig“, auch „Allerheiligen“ allgemein bekannte Messe in B-Dur, Breitkopf und Novello Nr. 1. In bezug auf die Anlage kann man sie stellenweise eine Neuauflage der vor 14 Jahren entstandenen Mariazeller Messe nennen, den Leonoren-Ouvertüren Nr. 2 und 3 vergleichbar. Die Umgestaltungen sind hier wie dort bei aller Ähnlichkeit sehr tiefgehend: Die Arie weicht dem kunstvoll gestalteten Soloquartett. Ihren allgemein üblichen Namen hat die Messe davon, daß im Sanctus der Alt die Melodie des Segenliedes „Heilig, heilig“ anstimmt. Die inhaltliche Vertiefung gegenüber der Mariazeller Messe zeigt sich schon im Kyrie. Zum erstenmal finden wir im Credo den Mittelsatz „Et incarnatus est“, den Ausdruck der Verklärtheit und Reinheit der Gottesmutter, wie ihn ein Jahrhundert vorher Murillo in seinen Immakulatabildern zum Ausdruck gebracht hat. Ebenso finden wir an dieser Stelle den sonst vierstimmigen Satz sechsstimmig erweitert.

Den Sommer und Herbst verbrachte Haydn fortab, bis 1803, in Eisenstadt. Die Zeiten waren nichts weniger als sorgenlos. Gerade 1796 durchzog Napoleon siegreich Italien und rückte drohend gegen Wien. Papst Pius VI. ordnete Kriegsandachten für den Sieg der österreichischen Waffen an. Nichtsdestoweniger ward das Namensfest der Fürstin Maria Josefa Hermenegild auf das festlichste begangen. Es wurde am Tage „Maria Namen“, dem Sonntage nach Maria Geburt, also an einem wechselnden Tagesdatum, diesmal am 13. September, gefeiert.
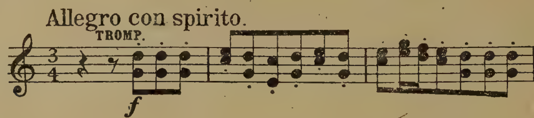
Die bange Sorge und anderseits das Fest der hohen Frau gaben für Haydn die Stimmung zum zweiten Hochamt dieses Jahres. Er überschrieb die Partitur: „Missa in tempore belli“ (Messe zur Kriegszeit). Gewöhnlich wird sie „Paukenmesse“ genannt. (Breitkopf und Novello Nr. 2.) Es ist Haydns erste Messe großen Stils, bahnbrechend deshalb, daß zum erstenmal dem Chor das Soloquartett ständig gegenüber-
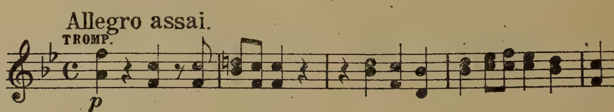


Blanchard Effigiem pinxit Romæ 1795. A. Chr. Kallianer del. Jan. Czetter Hungarus sculps. Viennæ 1804.

Fürst Nikolaus (IV) Esterházy. Geb. 1764. Regierte 1794—1833
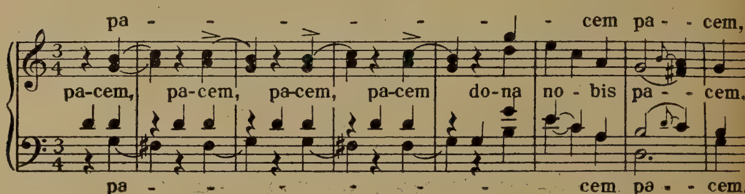
gestellt ist. Besonders charakteristisch hiefür ist die Credo-Fuge, vielleicht die schönste in Haydns Messen. Als zweite Eigenart tritt ein das der L i t a n e i entlehnte „Nachbeten" im Mittelsatz des Gloria „Q u i t o l l i s". Im A g n u s mahnt die Solo-Pauke zuerst leise, dann verstärkt an die nahende Kriegsgefahr, während im D o n a sehnsüchtig schmerzvolle Bitte mit zuversichtlicher Hoff-



nung wechseln. Beethoven hat an diese Gedanken in der Missa Op. 123 direkt angeknüpft.



Die ungezählte Male aufgetischte Behauptung, Haydn habe in diesem Dona p a - p a - p a - p a c e m deklamiert, geht auf eine Zitatenfälschung von F. X. W i t t zurück. Die übrigens ziemlich nebensächliche Übergangsstelle lautet richtig:



und ist ein lehrreiches Beispiel, wie wenig so eine aus dem Zusammenhang herausgerissene Stelle, einerlei, ob tönende oder bildende Kunst, für die Beurteilung eines Kunstwerkes maßgebend sein kann.

Der Erfolg des herrlichen Werkes war, daß Haydn für dieses Fest noch andere, womöglich noch vollkommenere Messen schrieb. Im selben Jahre erschienen bei Artaria die ersten 12 Tost-Quartette (Nr. 57—68).

Der Abschluß dieses bedeutungsvollen Jahres brachte Haydn den Schmerz, daß sein Liebling Pietro Polzelli am 14. Dezember an Lungenbrand im Alter von 19 Jahren starb. In diese Zeit fällt auch die Umarbeitung der „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze" als Vokalwerk, die durch die Bearbeitung von Josef Frieberth in Passau angeregt war. Haydn ging auf dessen Änderungen nicht ein, sondern behält die ursprüngliche Fassung, das Erdbeben inbegriffen, unverändert bei: Die Karfreitagmusik soll ebenso wie die Trauermette mit dem Getöse schreckhaft schließen, um den Gegensatz zum Osterfest um so wirksamer hervortreten zu machen.

Die späte Entstehungszeit zeigt sich ganz besonders in der konsequenten Gegenüberstellung des Soloquartetts zum Chor. Die nötigen Umänderungen des von Frieberth benützten Gedichtes nahm Gottfried van Swieten vor; er benützte stellenweise Ramlers „Tod Jesu".

Haydn gliederte das Werk nunmehr in zwei Teile. Die Worte des Herrn werden nunmehr choralartig vom unbegleiteten Chore gebracht. Nur das 5. Wort, welches im evangelischen Bericht nicht vorkommt, ist dem Solo-Tenor zugeteilt: „Jesus ruft: Mich dürstet". Der zweite Teil, welcher bei diesem Worte beginnt, wird durch jenes wundervolle, neu dazu gesetzte Zwischenspiel in A-Moll eingeleitet. Zur Erzielung eines neuen Gegensatzes ist es ausschließlich den Bläsern zugeteilt. Erschienen sind die „Sieben Worte" in dieser Gestalt 1801. Haydn schätzte sie als sein bestes Werk, was die Arrangements für Streichquartett und auch für Solo-Klavier zum Ausdruck bringen. Die Nachwelt hat dieser Schätzung wohl nicht zugestimmt, ebenso wie der Mozarts,

welcher den „I d o m e n e o“ am höchsten hielt. Auch Beethovens Urteil, der die M i s s a s o l e m n i s für sein gelungenstes Werk erklärte, wird nicht allgemein geteilt. Es sind dies eben Dinge, die innerhalb gewisser Grenzen G e s c h m a c k s a c h e bleiben müssen.

Gegen Ende des sturmbewegten, sorgenreichen Jahres entstand auf Anregung Gottfried van S w i e t e n s unter Förderung des damaligen niederösterreichischen Regierungspräsidenten Grafen Franz von S a u r a u (1760—1832) die ö s t e r r e i c h i s c h e V o l k s h y m n e. Als Dichter wurde Lorenz Leopold H a s c h k a erwählt. Der ursprüngliche Text hatte vier Strophen, deren zwei ersten beginnen: „G o t t e r h a l t e F r a n z d e n K a i s e r, U n s e r n g u t e n K a i s e r F r a n z“, und jede der vier auch damit enden. Das I m p r i m a t u r gab der Graf am 28. Jänner 1797, die Uraufführung fand am 12. Februar desselben Jahres, am Geburtstage des Monarchen, im C a r l - T h e a t e r statt und wurde mit Jubel aufgenommen. Als Anerkennung erhielt Haydn durch Saurau eine goldene Dose mit dem Bilde des „guten Monarchen“. Nach der ursprünglichen Fassung war die Volkshymne ein Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Das Faksimile der Originalhandschrift, welche die Hofbibliothek zu Wien verwahrt, war dem Festprogramm für die Jubiläums-Aufführung von 1897, redigiert von Ludwig B ö c k, beigegeben. Ausführlich darüber handelt die Schrift: T e u b e r und S c h ö c h t n e r: „Unser Kaiserlied“ 1897. Im Laufe der Zeiten wurden andere Texte unterlegt, zunächst auf Kaiserin K a r o l i n e. Nach dem Tode des Kaisers Franz, 1835, mußte der Text ob des veränderten Namens des Monarchen, F e r d i n a n d I., geändert werden. Zuerst wurde der von H o l t e i genommen, der aber wenig Beifall fand, an Stelle trat der von Z e d l i t z. Nach der Thronbesteigung Franz Josephs I. wurde 1854 der von Joh. Gabr. S e i d l als offiziell gültig erklärt. Außer Österreich ist die Melodie mit dem

Text von Hoffmann von Fallersleben: „Deutschland, Deutschland über alles" verbreitet. Viel Meinungsverschiedenheit brachte die Frage, ob die Schlußphrase mit einem oder zwei Vorschlägen zu machen sei:



Dies Thema kommt in zwei älteren und einem späteren Werke Haydns vor: in der Mariazeller Messe (Benedictus), in den Sieben Worten (2. Satz) und anderseits im Kaiserquartett, jedesmal mit zwei Vorschlägen, während die Originalhandschrift des Liedes nur einen aufweist.

Für das Lied hat man zahlreiche ältere Vorbilder namhaft gemacht, was an sich gar nicht verwunderlich ist, da Haydn überhaupt mit Vorliebe volkstümliche Motive verwendet. Die Begeisterung für den „guten Kaiser" sollte später allerdings manche Ernüchterung erleiden; Haydn hat letztere nicht mehr erlebt. Allerdings ließ es auch der Kaiser nicht fehlen an trockenen Witzen über den schwerfälligen österreichischen Verwaltungsapparat, die heute noch als geflügelte Worte fortleben.

Im „Eipeldauer" finden wir folgende Notiz zum Jahre 1797: „Da hat ein braver Herr (Haschka) ein Lied aufn Geburtstag von unsern gnädigen Kaiser gemacht, und das hat ein anderer braver Herr (Haydn), der d' Kirchenmusik zu der Primiz beyn Pieristen gmacht hat, in d' Musik gesetzt, und das Lied ist dann in allen Theatern gsungen worden." Da Haydn in diesen Jahren keine Messe schrieb, handelt es sich um eine Wiederholung, vermutlich einer der im Vorjahre entstandenen Heilig- oder Paukenmesse bei den Piaristen in der Josefstadt. Josef Gabler hat versucht, nachzuweisen, daß die

Melodie des deutschen Tedeum „Großer Gott wir loben dich" von Haydn, der Text von M. Denis sei.

1797 war nun das Haus in Gumpendorf, damals Vorstadt Windmühle Nr. 84, bzw. Untere Steingasse Nr. 73, heute Haydngasse Nr. 19, nach dem Aufbau des Stockwerkes gründlich ausgetrocknet, daß es bezogen werden konnte. Haydn hatte nunmehr in Wien sein eigenes Heim, das an Größe das Eisenstädter bei weitem übertraf. Das Haus trägt vornehm-bürgerliches Aussehen. Die nach Norden gerichtete Fassade hat je neun Fenster. Die Bauformen sind die des späteren Klassizismus. Tritt man durch das weite, oben gerade geschlossene Einfahrtstor ein, gelangt man in den geräumigen Hof, an den sich der Garten anschließt, dessen einstens vollkommen offene Lage heute durch moderne Zinshäuser stark eingeengt ist. An den Gassentrakt schließen sich beiderseits des Hofes Flügel an, längs des ersten Stockwerkes läuft dem Gassentrakt ein ursprünglich offener Gang. Die Stiege ist rechts vom Eingang. Seinen gewöhnlichen Aufenthalt hatte Haydn der Tradition nach im Hoftrakt, zunächst der Stiege, in den Zimmern, in denen sich heute das Haydn-Museum befindet. Als gewöhnlicher Arbeitsraum wird das Dachzimmer darüber angegeben. Haydn äußerte sich über sein neues Heim: „Mir gefiel die ruhige Lage desselben." Fortab wohnte nebst Frau Dr. Haydn bei ihm seine Nichte Ernestine Loder und selbstverständlich sein Faktotum Elßler, dazu eine Köchin Anna Kremnitzer. Für Besuche lag ein Fremdenbuch auf. An solchen war kein Mangel. Insbesondere zählte Fürstin Maria Josefa Hermenegild zu seinen häufigen Gästen.

Wir müssen uns Haydns Haus dem Äußeren entsprechend, so auch innerlich, wenn auch nicht luxuriös, so doch behaglich eingerichtet denken. An Raum war jedenfalls kein Mangel.

Im Auktionskatalog von Haydns Nachlaß, findet sich eine Reihe von Stichen verzeichnet: Ein Portefeuille mit 24 Nummern, außer-



Wien. Haydns Wohn- und Sterbehaus in der Vorstadt Gumpendorf
Aus: Kobald, Wiens Musikstätten

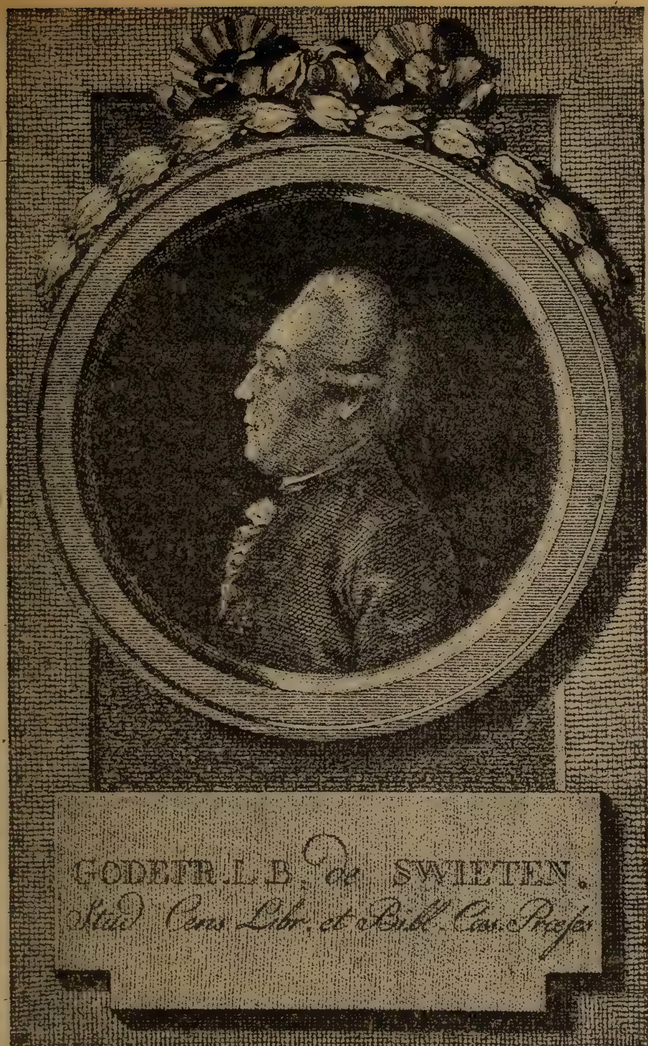
dem unter Glas und Rahmen Bilder, dazu die Kanons und „Schottischen Lieder“, „statt der Bilder, die er sich nicht kaufen kann“ als Ersatz (heute in Eisenstadt), ferner Plastiken, darunter ein Holzmodell des Denkmals in Rohrau, die beiden in Wachs bossierten Porträtbüsten von Thaller (heute im Hofmuseum und dem der Stadt Wien), drei Klaviere, von Erard in Paris, Bodie in London, Schanz in Wien 1800 ... Schließlich ein lebender Papagei. Seine Köchin ist mit Möbeln, einem Spiegel, Muttergottesbild und Kreuzpartikel bedacht. Dies erwähnt reiches Silbergeschirr. Wenn Haydn guter Laune war, pflegte er zu sagen, er werde an der Fassade des Hauses eine Tafel anbringen, auf der alle seine Ehrungen zu lesen sind.

Trotzdem klagte Frau Haydn, daß nicht einmal für ein anständiges Begräbnis Geld da wäre. Er beruhigte sie damit, daß sie das Geld reichlich durch den Verkauf der Canons einbringen würde.

1797 wurde Haydn von der Gesellschaft der Tonkünstler zum „perpetuierlichen Assessor-Senior“ ernannt und von den Grafen Esterházy und Kuefstein eingeführt. Interessant ist die Äußerung Körners in einem Briefe an Schiller vom 10. Juni: „Wenn du einmal zu den „Malthesern“ einen Komponisten brauchst, so würde ich dir Haydn vorschlagen, freilich Salieri noch lieber, wenn er deutsch versteht.“ — Die großen Oratorien waren damals allerdings noch nicht geschrieben! — Am 27. Oktober fand in Eisenstadt eine Feier anläßlich des Friedens zu Campo Formio (17. Oktober) statt, die mehrere Tage dauerte. Haydn dirigierte dabei die „Sieben Worte“ in der neuen Fassung. Unter den illustren Gästen befand sich der Palatin Erzherzog Joseph.

Am 31. Jänner 1797 wurde Franz Schubert geboren.

Bereits bei der Umarbeitung der „Sieben Worte“ und bei der



J. C. de Lackner del. — Mansfeld sc.

Gottfried van Swieten 1734—1803

Habsburgische Fideikommiß-Bibliothek

Volkshymne finden wir die Mitarbeit des Freiherrn Gottfried van Swieten erwähnt, der bald auf Haydns Schaffen großen Einfluß nehmen sollte. Es mag hier kurz seines Lebensganges gedacht sein: Van Swieten war zwei Jahre jünger als Haydn, wurde 1734 als Sohn des später berühmten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia zu Leyden geboren, kam mit seinen Eltern bereits als Knabe 1745 nach Wien. Er wandte sich zunächst der diplomatischen Laufbahn zu. Seit 1777 aber war er Präfekt der Hofbibliothek. Als solcher war er zunächst bahnbrechend, daß er Mozart veranlaßte, Oratorien von Händel zu bearbeiten, indem die Orgel- und Cembalostimme durch Bläser ersetzt wurden. Auf Mozart und später mehr noch auf Haydn übten diese Werke den größten Einfluß aus. Die Aufführungen fanden im großen Saale der Hofbibliothek, einem herrlichen Innenraum aus der Barockzeit, statt, wo eben keine Orgel vorhanden war. Van Swieten starb am 29. März 1803.

Wie berichtet, trug sich Haydn bereits in London, durch die dortigen Aufführungen von Oratorien Händels angeregt, mit dem Gedanken, ebenfalls eines zu schaffen. Salomon ermunterte ihn lebhaft und gab ihm den englischen Text zur „Schöpfung" mit. Auch in Wien redete man im selben Sinne ihm zu. Van Swieten äußerte sich: „Wir möchten doch ein Oratorium von Ihnen hören, lieber Haydn" und erbot sich, den mitgebrachten englischen Text ins Deutsche zu übersetzen, beziehungsweise zu kürzen und zu ergänzen. Salomon war über diese Eigenmächtigkeit zunächst arg entrüstet, drohte sogar mit Prozeß! Die Sache beruhigte sich jedoch und Salomon wurde ein eifriger Verbreiter des Werkes.

Haydn machte sich mit Feuereifer an die Arbeit: „Nie war ich so fromm als bei der Komposition der „Schöpfung". Täglich fiel ich auf die Knie und bat Gott, daß er mich stärke für mein Werk."

Das weltberühmte Werk ist ungezählte Male mehr und auch weniger treffend analysiert und beurteilt worden. Hier mögen nur



M. v. Schwind, Die Schöpfung. Wandgemälde in der Loggia des Wiener Opernhauses
Aus der Monographie herausg. von Weigmann 1906

die wichtigsten, dabei weniger beachteten Momente hervorgehoben sein: Der Gegenstand ist ganz besonders in der bildenden Kunst

mit großer Vorliebe behandelt. (Mosaiken in Monreale, San Marco in Venedig, Reliefs an der Fassade zu Orvieto, die Gemäldefolgen zu Gurk.) Die Handlung ist nach Art der Passionsmusiken nicht als Drama vorgeführt, sondern wird nach dem Wortlaut der Heiligen Schrift erzählt: „Und Gott sprach...", worauf die vom Dichter hinzugefügten Schilderungen, Betrachtungen und Lobgesänge in ungereimten Versen folgen. Als Schlußsätze für den 1. und 2. Teil hat van Swieten Haydn Psalmentexte eingefügt. (XVIII/$_1$ und CXLIV/$_{15}$.)

Der erste Teil schildert die unorganische und Pflanzen-, der zweite die Tierwelt. Der dritte aber läßt das bereits geschaffene Menschenpaar reden, zuerst betend, dann sich über den paradiesischen Zustand freuend. Ein feierlich eingeleiteter Schlußchor „Singt dem Herrn alle Stimmen", in dem das Soloquartett abwechselnd zu Wort kommt, schließt jubelnd das Werk.

Im Gegensatz zu den später geschaffenen „Jahreszeiten" ist die Steigerung der Handlung im Text selbst gelegen. Die Soli der zwei ersten Teile erscheinen unpersönlich, als Engel; erst im dritten Teil ist das erste Menschenpaar persönlich eingeführt. Von den Einzelheiten sei nur der vollkommen organischen Verwendung der Koloraturen gedacht. Haydn ist unbedingt noch über Mozart hinweggekommen. Ganz eigenartig ist das Kolorit. Im ersten Duett zwischen Adam und Eva hat der Chor selbst eine begleitende Rolle, bringt eine neue Klangfarbe. Mit größter Meisterschaft sind Licht und Schatten verteilt; man denke an das „Gewürm" oder „Du wendest ab dein Angesicht" mit der bangen Überleitung „Den Odem hauchst du wieder ein" zur Reprise „Und neues Leben", gleichsam wie eine Vorahnung zu dem nicht mehr behandelten Sündenfall. In Bezug auf die religiöse Vertiefung in den Werken der großen Meister ist zu sagen: Haydn hat den Anfang aller Dinge, Mozart das Ende geschildert; Haydn

mit dem schlichten C-Dur-Akkord die Erschaffung des Lichts, Mozart mit einer einzigen Posaune das Weltgericht in einer Macht und Größe wie kein anderer, weder vor noch nach ihnen.

Die Skizzen bewahrt die Wiener Hofbibliothek, die Originalpartituren der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“, von denen wir wissen, daß sie van Swieten in seiner Lade hatte, sind verschollen.

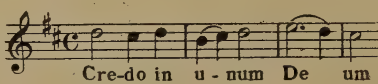
Die Uraufführung der „Schöpfung“ erfolgte auf Veranlassung mehrerer hochsinniger Aristokraten, Esterházy, Liechtenstein, Erdödy, Schwarzenberg usw., im Saale des heute nicht mehr existierenden Schwarzenberg-Palais am Neuen Markt (demoliert 1893/94), am 29. April 1798, vor einer gewählten adeligen Zuhörerschaft. Am 19. Juni desselben Jahres kündet Haydn in der „Wiener Zeitung“ an, daß er die Partitur auf seine Kosten herausgibt.

Die erste öffentliche Aufführung erfolgte an Haydns Namenstag, den 19. März 1799, im Wiener National- (Kärntnertor-) Theater und wurde u. a. durch ein Gedicht von Gabriele v. Baumberg gefeiert. Die erste Aufführung in London erfolgte unter Ashley am 28. März 1800, in Paris am 24. Dezember 1800. Unter anderem feierte auch Wieland die „Schöpfung“ in einem Gedichte.

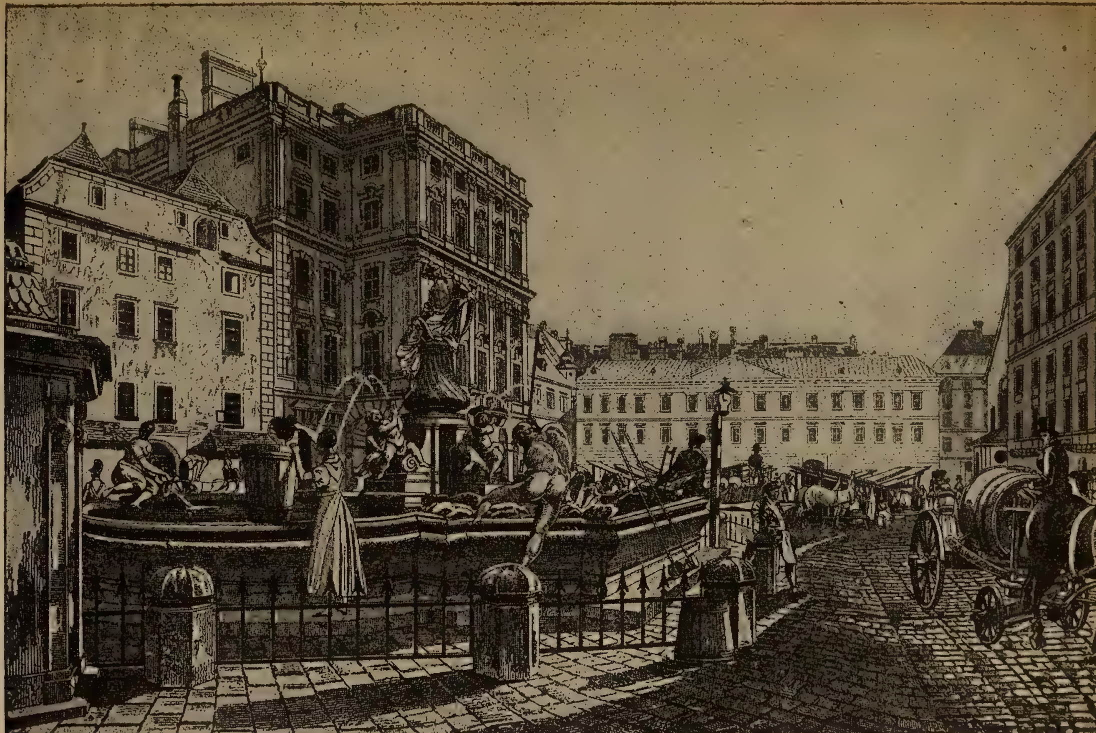
Kaum war die „Schöpfung“ vollendet, machte sich Haydn an ein anderes gewaltiges Werk, ein Hochamt in D-Moll, das seither als „Nelsonmesse“ bekannt ist. Es ist das erste derartige Werk Haydns, das keinen besonderen Namen trägt, sondern im Autograph lediglich „Missa“ überschrieben ist. Auch ist es die einzige Messe Haydns, welche in Moll geht. Der Autograph in der Wiener Hofbibliothek besagt, daß die Messe in Eisenstadt, und zwar vom 10. Juli bis 31. August, also in 53 Tagen, niedergeschrieben ist. Nach Haydns Aussage brauchte er sonst für eine Messe drei Monate. Er mußte zur Zeit der Komposition der

„Nelson“ das Zimmer hüten, was wohl die Arbeit beschleunigte, woran er sich später noch erinnerte (vgl. Griesinger, S. 116).

Die Messe ist zum größten Teil auf das „Nachbeten“ aufgebaut. Das Programm ist eigentlich der Triumph. Das Kyrie hat trotz seiner reichen Ornamentik die Haltung des Psalms: „Wie lange noch, o Herr“. Der Anfang des Gloria klingt merklich an den Schlußchor des ersten Teils der „Schöpfung“ an: „Die Himmel rühmen“ — beziehungsweise „Der kommende Tag“. Den Mittelsatz „qui tollis“ nennt sogar Witt „fast erschütternd“. Für den Beginn des Credo hat Dr. Klafsky die Benützung einer Choralmelodie nachgewiesen.



Verklärt verkündet im „Incarnatus“ der Solo-Sopran das Wunder der Menschwerdung, welches der Chor andächtig nachbetet und im Crucifixus ergreifend ausführt. Das Schwergewicht ist hier nicht auf den Schmerz, sondern die Rührung gelegt. Das volkstümlichste Stück ist das Benedictus D-Moll, in welchem der Sopran „vorbetet“. Gegen Schluß ertönen plötzlich (B-Dur) die Trompeten und der Chor ruft begeistert: Benedictus! Es geschah dies unter dem Eindruck der Schlacht bei Abukir, von welcher während der Arbeit die Nachricht eintraf. Der Plan der Schlacht befand sich in Haydns Nachlaß. Von besonderer Bedeutung ist gerade in dieser Messe der Gegensatz in der Vertonung des Qui tollis im Gloria und Agnus. An ersterer Stelle schildert der Meister Gottes Herrlichkeit auch in seinem Erbarmen, an letzterer — während der Kommunion des Priesters — bringt er ein innig kindliches Gebet „O Herr, ich bin nicht würdig — aber sprich nur ein Wort...“.



Wien. Der Neue Markt (Mehlmarkt)
Im Hintergrunde das nicht mehr existierende Schwarzenberg-Palais
Kobald, Wiener Musikstätten

Die hier reichlicher als sonst vorkommenden Koloraturen des Sopran sind augenscheinlich der Sopranistin des Eisenstädter Kirchenchores, Barbara P i l l h o f e r aus Schottwien, zuliebe so glänzend ausgestaltet. Haydn muß sie sehr geschätzt haben, denn er bedachte die Sängerin „B a b e t t e" in seinem zweiten Testament mit 50 Gulden.

Im folgenden Jahre 1799 reiste Lord N e l s o n mit der sehr verschieden beurteilten Lady H a m i l t o n von Italien durch Österreich und ward insbesondere bei Esterházy glänzend aufgenommen. Der glaubhaften Tradition nach wurde die Messe, welche für das Namensfest der Fürstin Marie, 1798, geschrieben ward, wiederholt. Lord Nelson bat sich von Haydn eine abgenützte Feder aus und verehrte ihm dagegen seine goldene Uhr.

Das bedeutungsvolle Jahr 1798 brachte Haydn die Mitgliedschaft der Akademie der Wissenschaften in S t o c k h o l m.

Im Jahre 1799 beginnen nun die Vorbereitungen zu den „J a h r e s z e i t e n". Van Swieten arbeitet an dem Text, doch kommt die Sache erst im folgenden Jahre in Fluß. Haydn ist mit Arbeit überhäuft. Die Kaiserin Maria Therese interessiert sich sehr lebhaft für das Werk. Die erste Nachricht über die Arbeit erfahren wir in einem Briefe an G r i e s i n g e r, dem Vermittler zwischen Haydn und Breitkopf, vom 22. Juni.
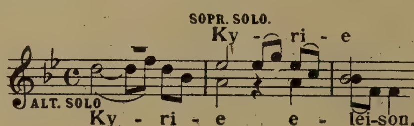
Das wichtigste Werk des Jahres 1799 ist die sogenannte T h e r e s i e n m e s s e (B-Dur), unbedingt eines der erhabensten Kirchenwerke aller Zeiten, ebenso bewundernswert ob seiner gigantischen Kraft wie der erst recht wieder bescheidenen Mittel, mit der alles hervorgebracht ist: Streichquintett, Trompeten, Pauken, 2 unobligate Klarinetten und Orgel. Da die Originalpartitur keinen näheren Vermerk trägt, ist die Messe jedenfalls in W i e n geschrieben, und noch in der ersten Hälfte des Jahres, da Haydn vom Juli bis September in Eisenstadt weilte. Nicht sicher bekannt ist, wofür das Werk



Murillo, Unbefleckte Empfängnis Mariä
Stimmungsbild zum späteren »Et incarnatus est« von Haydn, besonders dem der »Nelsonmesse«
Aus Strunz, Marienlegenden

geschrieben war. Pohl vermutet aus dem später beigelegten Namen, die Messe sei für die Kaiserin geschrieben. Verwunderlich muß es sein, daß Haydn das herrliche Werk nicht alsogleich an Breitkopf gab, wie dasselbe bis heute in Partitur nur handschriftlich verbreitet ist. (Klavierauszug bei Novello Nr. 16, sonst nirgends!) Anscheinend hängt dies mit der Ablehnung Breitkopfs in diesem Jahre zusammen, auf Haydns Anfrage November 1799, ob die Firma geneigt wäre, die 4 Messen, die in seinem Pulte liegen, in Verlag zu nehmen (vgl. Hase, S. 36). Die Originalpartituren der Nelson- und Theresienmesse bewahrt die Wiener Hofbibliothek, an die sie als Geschenk gekommen sind.

Von dem unerschöpflichen Inhalte der Theresienmesse nur zwei besonders neue Züge: Die langsam-tiefernst-feierlichen Außensätze des Kyrie schließen eine glanzvolle Fuge ein, dessen Mittelteil „Christe“ dem Soloquartett zugeteilt ist. Das leitende Motiv der Außensätze wie des Christe ist:



— Im Mittelsatz des Credo „Et incarnatus“, bei welchem das „Nachbeten“ angewendet ist, tritt bei der Menschwerdung „et homo factus est“ ein neues Motiv ein, welches im „Crucifixus“ thematisch ausgeführt ist. Kretzschmar nennt dieses und das entsprechende der Nelsonmesse oberflächlich . . .
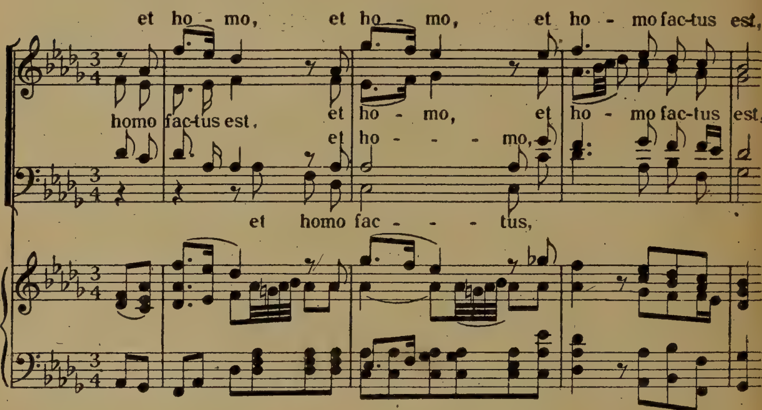
Im selben Jahre wollte Breitkopf der Frau Haydn ein Geschenk machen, was er aber ablehnte: „Ich liebe mein Weib, es fehlt ihr nichts, aber sie hat keine Verdienste, die Belohnung zu verdienen“. Die Firma liefert anstatt dessen dem Meister unentgeltlich die seit 1798 ins Leben gerufene
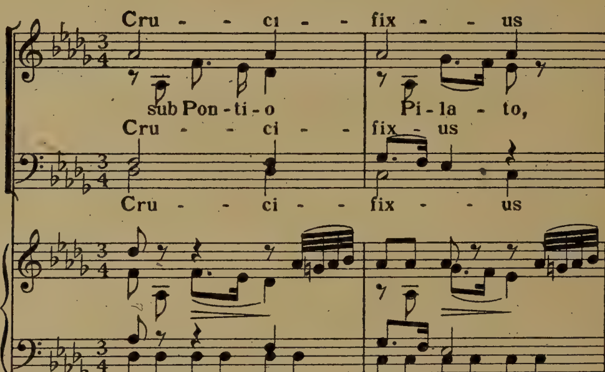


Wien. Karlskirche. Deckenfresko von Rottmayr. Glorie des hl. Karl Borromaeus
Stimmungsbild für ein Gloria von Haydn

„Allgemeine musikalische Zeitung“ und verehrt ihm noch außerdem einen Brillantring.

Bei Artaria erschienen um diese Zeit die Erdödy-Quartette





(Nr. 75—80). Haydn schreibt am 12. Juli 1799 an Artaria: „Herr Graf Joseph Erdödy schrieb mir viel Schönes und Dankbares, daß ich endlich solche der Welt communizirt habe.“

Das Jahr 1800 ist ausgefüllt mit der Arbeit an den „Jahreszeiten".

Bereits während der Arbeit tritt Haydn mit der Firma wegen der Ausgabe in Unterhandlung. „Wenn ich es in Verlag gebe, bekommt es kein anderer als (Breitkopf und) Härtel, denn mit den hiesigen ist alles Lumperei." Haydn klagt insbesondere über den „schläfrigen Artaria", wo gerade um diese Zeit besonders schwierige Verhältnisse waren. Den materiellen Gewinn für die in Wien entstandenen Meisterwerke erntete fortab das in Verstandessachen weit überlegene „Reich". Die Verhandlungen zogen sich bis ins folgende Jahr. Der Vertrag wurde am 21. Juli 1801 in Eisenstadt unterschrieben und im vorhinein 2000 Gulden ausbezahlt. Das übrige folgte später (Hase, S. 25.)

Am 20. Juli 1800 starb Frau Dr. Haydn in Baden, wo sie zum Kurgebrauche weilte. Sie wohnte Stadt Nr. 83, beim Wiener Tor, und zwar beim Chorregenten Anton Stoll, für den Mozart in seinem Todesjahre — vor neun Jahren — das Ave verum geschrieben hatte. Frau Haydn wurde am 22. Juli begraben.

Eben um diese Zeit erschien bei Breitkopf das erste Heft der „Oeuvres complets", die bis 1806 fortgesetzt wurden. Sie fanden großen Absatz und machten bald Neuauflagen nötig. Das erste Heft trägt auf dem Titel Haydns Porträt in Oval nach Kininger, gestochen in Punziermanier von C. Pfeiffer, 1799. Auch die folgenden Hefte haben sehr schöne Vignetten von Riedel, Schmidt, Jügel u. a.

Als Haydn erfuhr, daß sein Bruder Michael bei der Besetzung Salzburgs von den Franzosen ausgeraubt wurde, sandte er sogleich reichlich Unterstützung. Das altehrwürdige geistliche Fürstentum hatte nunmehr sein Ende. Letzter souveräner Landesfürst war Hieronymus Graf Colloredo. Seine Überreste ruhen im Stephansdome zu Wien.

Pleyel gab sich viele Mühe, um Haydn zu einer Reise nach Paris zu bewegen, doch vergebens. Haydn war ja mit Arbeit überhäuft. Neben seinem großen Werke entstand damals das gewaltige zweite Te Deum.

Für den 6. September 1800 sollte Lady Hamilton nach Eisenstadt kommen und wünschte Haydns „Ariadne auf Naxos“ zu singen. Im Dezember weilte der kaiserliche Hof in Eisenstadt, wobei Haydn die Musik leitete.

Das Jahr 1801 ist ob der Vollendung und Uraufführung der „Jahreszeiten“ ewig denkwürdig.
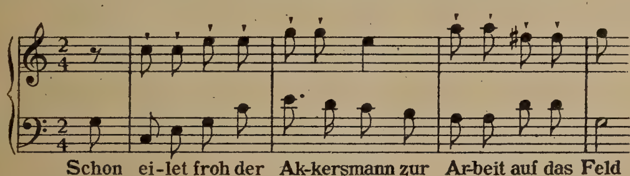
Wie bereits erwähnt, brachte Haydn den Text gleichzeitig mit dem zur „Schöpfung“ aus England mit. Demselben liegt das Lehrgedicht von Thomson „The Seasons“ zugrunde. Van Swieten benützte die englische Ausgabe mit der gegenüberstehenden deutschen Übersetzung von B. F. Brocke 1745. Er hat das englische Gedicht ins Niederösterreichische übertragen, die moralisierende Tendenz in den ersten Teilen ganz weggelassen und weiterhin nur im „Fleißchor“ (Herbst) und der Schlußbetrachtung (Winter) Raum gegeben. Außerdem hat der Bearbeiter Zusätze aus eigenem beigegeben, so den Hirt, welcher den Sonnenaufgang erwartet, den „Weinchor“ u. a., im letzten Teil, dem Winter, auch zwei fremde Gedichte, das Spinnlied von Bürger und die Ballade „Scherzlied“ aus Annette et Lubin von Marie Just. Bénoite Favart in Bearbeitung von Weisse.

Die „Jahreszeiten“ sind das erste musikalische Monumentalwerk, welches deutsche Art und Sitte schildert. Die Oratorienform hatte den großen Vorteil, daß die religiösen Momente vollkommen frei verwendet werden konnten, was für die Bühne streng verboten war.

Die Jahreszeiten sind im Gegensatz zur Schöpfung erst in der neueren bildenden Kunst, seit dem vorgeschrittenen 18. Jahrhundert dargestellt, fortab aber ungezählte Male, besonders allegorisch, so

auch auf dem Titelblatte der Partitur von Kinninger. In der älteren Kunst waren die Darstellungen der Monatsbeschäftigungen besonders beliebt, wozu insbesondere die Kalender Anregung gaben.

Im einzelnen herrschte zwischen Dichter und Komponisten keineswegs immer Eintracht. Haydn wehrte sich gegen manche Zumutungen. Insbesondere der Text zum „Fleißchor", der gleichsam die Schilderung der Ernte vertritt, war ihm nicht recht. „Ich bin mein Leben lang fleißig gewesen, aber den Fleiß in Musik gesetzt habe ich nicht." Ebensowenig behagten ihm die Rufe Tajo! Juche, ju! Auch wünschte Van Swieten eine beliebte Opernmelodie eingeflochten (in der Art, wie Mozart bei der Tafelmusik im „Don Juan"). Haydn kam dem insofern nach, als er das Thema des „Andante mit dem Paukenschlag" in die Arie vom Ackersmann kunstreich verwob.



Ungeduldig äußert er sich: „Ich ändere nichts, mein Andante ist so gut und so bekannt als irgend ein Lied aus jenen Opern"; auch klagt er: „Die ‚Jahreszeiten' haben mir den Rest gegeben, ich hätte sie nicht schreiben sollen. Ganze Tage habe ich mich mit einer Stelle plagen müssen." — In der Vorliebe, auch die Ausgelassenheit zu schildern, zeigt sich der Dichter als Niederländer, und wir können ihm nur dankbar sein. Er hat das niederländische Genrebild des 17. und 18. Jahrhunderts in das Dichterische übertragen und in das Musikalische übergeleitet. Van Swietens „Jahreszeiten"-Text verhält sich zu Thomsons

Lehrgedicht, wie ein Sittengemälde von Teniers oder Jordaens zu Hogarth. Den Mittelsatz des „Weinchors" nannte Haydn „die besoffene Fuge".

Der Inhalt der „Jahreszeiten" ist unerschöpflich und ungezählte Male mehr oder weniger treffend behandelt worden. Hier mögen nur einige vergleichende Bemerkungen zwischen dem Liebesduett und dem analogen Stück in der „Schöpfung" Platz finden; beide charakterisieren den Unterschied der Werke im allgemeinen. In der „Schöpfung" ist das Duett des ersten Menschenpaares dem Sopran und Baß zugewiesen. Die Aussprache ist zunächst eine feierlich ernste, dann aber freuen sich die beiden, allerdings ebenfalls mit gewisser Feierlichkeit, des Paradieses, vom „tauenden Morgen" bis zu „der Blumen süßem Duft". Das Ganze klingt jubelnd aus.

In den „Jahreszeiten" ist die Liebeswerbung der Inhalt. Das Duett ist dem Sopran und Tenor zugeteilt. Ein leiser Humor schwebt über dem ersten Teil. Lukas naht sich liebenswürdig-burschikos dem Hannchen. Diese weist ihn zunächst graziös zurück, glaubt aber dann seinen Beteuerungen. In „süßer Eintracht" geben sie sich nun im langsamen Mittelsatz ganz der Stimmung hin „Welch ein Glück ist treue Liebe". Die Aussprache klingt wie in der „Schöpfung" jubelnd aus, doch genrehafter, in zarten Farben:

> „Lieben und geliebet werden
> Ist der Freude höchster Gipfel."

Die Uraufführung der „Jahreszeiten" erfolgte, gleich der der „Schöpfung", im Schwarzenberg-Palais auf dem Neuen Markt, und zwar am 24. April 1801, vor einer gewählten Gesellschaft. „Stumme Andacht, Staunen und lauter Enthusiasmus wechselten bei den Zuhörern ab, denn das mächtige Eindringen kolossalischer Er-



Joseph R. v. Führich. Lob Gottes aus der Natur
Stimmungsbild zum Frühling in den »Jahreszeiten«
Holzschnitt. Etwas verkleinert



– Ludwig Richter

Stimmungsbild zum Liebesduett in den »Jahreszeiten«

»Welch ein Glück ist treue Liebe«, Aus »Bilder zu Schillers Glocke«

Holzschnitt. Etwas verkleinert

scheinungen, die unermeßliche Fülle glücklicher Ideen überraschte und überwältigte die kühnste Einbildung." Die Aufführung wurde am



Ludwig Richter
Bauernstube. Stimmungsbild zum Winter in den »Jahreszeiten«
Holzschnitt. Originalgröße

27. April und 1. Mai an demselben Orte wiederholt. Den Simon sang Jgnaz Saal, Mitglied der Hofoper, die Hanne seine Tochter Therese, den Lukas Matthäus Rathmayer, Professor am

Theresianum. Am 25. Mai fand eine Aufführung bei Hof statt, wobei die Kaiserin Marie Therese die Hanne sang. Am 29. Mai fand die erste öffentliche Aufführung statt. Im Dezember gab Haydn die Partitur an die Tonkünstler-Societät, die am 22. und 23. Dezember im Hofburgtheater Aufführungen veranstaltete.

Die ersten Aufführungen in L e i p z i g erfolgten am 20. und 26. Dezember desselben Jahres unter A. E. M ü l l e r. Man stritt — und streitet bis heute — welches von beiden Oratorien höher steht. Wenn die „Jahreszeiten" auch ohne eigentliche Handlung sind, und die dramatische Steigerung nicht so organisch wie in der „Schöpfung" ist, ist dadurch, daß wir im letzten Teil, dem Winter, den Menschen in seiner Behausung und seinen i n t i m e n Gemütsleben — umgeben von der rauhen Außenwelt — finden, doch auch schon im Text eine ganz eigenartige Steigerung gegeben, die namentlich in der herrlichen Schlußfuge ihre mächtige Krönung hat.

Durch viele Jahrzehnte wurden „Schöpfung" und „Jahreszeiten" im alten Burgtheater abwechselnd in der Karwoche aufgeführt. Seither hat den Brauch die Gesellschaft der Musikfreunde übernommen, woran sich noch eine ungezählte, oft höchst vollendete Anzahl durch alle erdenklichen Kirchen- und andere Musikvereine schließt. Unvergleichlich waren die Aufführungen unter Hans R i c h t e r. Seither sind die Werke durch Kürzungen und überhetzte Tempi viel in ihrer Wirkung geschädigt worden.

Im selben Jahre wurde das Ballett „D i e G e s c h ö p f e d e s P r o m e t h e u s" mit B e e t h o v e n s Musik zum erstenmal aufgeführt, an das sich das bekannte, durch den Kunstsammler Alois F u c h s „i h m v o n a c h t b a r e r H a n d e i n e s Z e i t g e n o s s e n" mitgeteilte, viel kommentierte Gespräch knüpft. Haydn begegnete Beethoven und redete ihn an: „N u n! G e s t e r n h a b e i c h I h r B a l l e t t g e h ö r t, e s h a t m i r s e h r g e f a l l e n." Beethoven erwiderte: „O, l i e b e r P a p a! S i e s i n d

sehr gütig, aber es ist doch noch lange keine ‚Schöpfung'!" Haydn sagte nun nach kurzer Pause: „Das ist wahr! Es ist noch keine ‚Schöpfung', glaube auch schwerlich, daß es dieselbe je erreichen wird", worauf sich beide etwas verblüfft empfahlen.

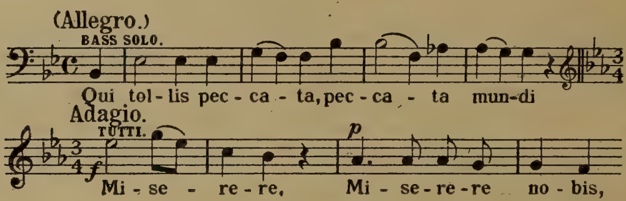
Die Überlieferung des Wortlautes erscheint wohl nicht sicher. Soviel aber kann als feststehend angenommen werden, daß Beethoven seine „Geschöpfe" mit der „Schöpfung" in Parallele gezogen hat.

Bevor Haydn 1801 nach Eisenstadt ging, verfaßte er sein mit 8. Mai datiertes Testament, dessen Original die Wiener Hofbibliothek bewahrt und von Menčik in der Zeitschrift „Die Kultur" 1908, S. 81 f. herausgegeben ist. Dasselbe enthält 63 Absätze. Noch im selben Jahre, am 6. Dezember, wurden Abänderungen vorgenommen. Über das zweite Testament an der betreffenden Stelle.

In diesem Jahre kam Michael Haydn nach Eisenstadt auf Besuch zu seinen Brüdern. Es war das einzige Mal, daß alle drei als erwachsene Männer beisammen waren.

In den Sommer dieses Jahres fällt die Komposition der mit 1801, 28. Juli, Eisenstadt datierten sogenannten „Schöpfungsmesse" B (Breitkopf und Novello — Ausgabe Nr. 4), Haydns vorletzter Messe. Diese wie die folgende sogenannte „Harmoniemesse" sind weit reicher instrumentiert als die früheren: Neben den Streichern, Trompeten, Pauken: 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotts (keine Posaunen). Der vierstimmige Satz ist bei den Solostellen mehrfach fünf- und sechsstimmig erweitert. Im ganzen weist die Schöpfungsmesse eine knappe Fassung auf. Inhaltlich steht sie den anderen Messen der höchsten Blüte in keiner Weise nach. Ein gewaltiger Fortschritt zeigt sich in der musikalischen Durchbildung des ersten Teiles im Credo; man denke an die Stelle: Et invisibilium. — Ein wenig von der oft gerüg-

ten Munterkeit, insbesondere bei unvorsichtiger Temponahme, mag man beim Hauptthema des Allegrosatzes im Kyrie 6/8 erblicken, dagegen ist der Mittelsatz „Christe“ von allergrößter Tiefe. Ihren Namen hat die Messe davon, daß das Motiv „Der tauende Morgen“ beim ersten Qui tollis des Gloria erscheint, worauf unmittelbar der Mittelsatz — Adagio — eintritt, und der Chor mit mächtiger Eindringlichkeit: Miserere nobis singt.



Der Fürst übersandte die Partitur der Kaiserin, auf deren Wunsch die Stelle in ihrem (geschriebenen) Exemplar geändert wurde. Leider ist dieses Exemplar verschollen. Die Originalpartitur befindet sich bei Dr. Breitkopf. Die Erstaufführung geschah am 13. September (Maria Namen) in Eisenstadt.

Im Juli 1801 kündet Haydn bei Breitkopf die Neubearbeitung der „Sieben Worte“ an. Im November brachte ihm Griesinger nach Wien Partitur und Klavierauszug. Haydn war gerade bettlägerig, nichtsdestoweniger so sehr erfreut, daß er aller Schmerzen vergaß. Er sah das ganze durch und fand alles aufs beste. Die Anfrage, ob er ein „Jüngstes Gericht“ komponiert, verneint Haydn. Den von Wieland verfaßten Text hat später P. Winter vertont (Hase, S. 40).

Zwei sehr schöne Auszeichnungen wurden Haydn in diesem Jahre zuteil: die Ernennung zum auswärtigen Mitglied des Institut national zu Paris, und Felix meritis zu Am-

sterdam. Die politischen Spannungen zwischen Frankreich und Österreich legten der ersteren Ehrung kein Hindernis in den Weg.

Am 27. Juli 1801 starb der einstige Kurfürst von Köln Erzherzog Maximilian Franz, erst 45 Jahre alt, zu Hetzendorf bei Wien. Der Leichnam wurde in die Kaisergruft gebracht und im Gegensatz zur sonstigen Gepflogenheit eingemauert. Eine kleine Metallplatte am Eingang in die Maria Theresianische Gruft bezeichnet die Stelle. Beethoven wohnte um diese Zeit ebenfalls in Hetzendorf. Daß er die letzten Lebenstage seines einstigen vortrefflichen, wenn auch unglücklichen Herrn verschönte, ist sehr wahrscheinlich, doch nichts Näheres darüber überliefert.

An der Ausgabe der „Jahreszeiten" arbeitete Haydn noch bis Anfang 1802. Es wurden alle erdenklichen Vorsichtsmaßregeln getroffen, daß sich kein Unberufener daranmache. Nichtsdestoweniger veranstaltete Spehr in Braunschweig eine Konkurrenz-Ausgabe, welche in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" desselben Jahres unter dem Titel „Schlechte Spekulation" eine scharfe Abfuhr erhielt. Die Partitur der „Jahreszeiten" erschien in Typendruck, Mai 1802, in zwei Bänden mit einem schönen Titelkupfer von G. V. Kinninger, gestochen von W. Böhm; etwas früher schon der Klavierauszug von A. E. Müller.

In einem Schreiben vom 8. Februar 1802 stellte Kotzebue Haydn den Antrag, neben anderen Komponisten an der Musik für sein Schauspiel „Die Hussiten vor Naumburg" mitzuarbeiten. Haydn lehnt es nicht ohne Ironie ab; er fürchtet, nicht bestehen zu können!

Aus einem Briefe von Stoll in Baden vom 30. Juli 1802 erfahren wir, daß Haydn beauftragt wird, in Eisenstadt eine Messe von Albrechtsberger und eine Vesper von Fuchs zunächst zu proben.

Im August dieses Jahres finden wir bei Haydn zum letztenmal
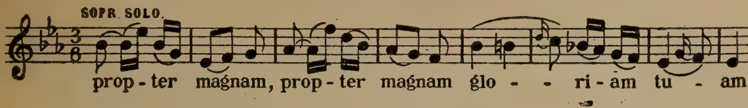
Luigia Polzelli erwähnt, und zwar in einem Briefe an ihren Sohn Antonio: „Ich hoffe, daß sich deine Mama wohl befindet. Alles Schöne an sie!"
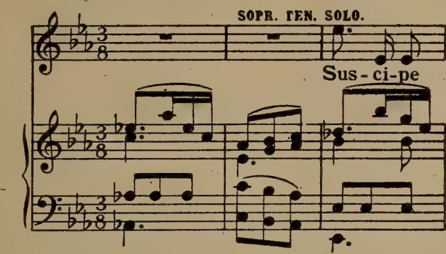
Das Jahr bringt zunächst einen „Hungarischen Nationalmarsch". Speziell „ungarische" Kompositionen sind bei Haydn nicht allzuhäufig. Ebenso entstanden 1802 die zwei letzten Quartette Op. 77, „Komplimentierquartette", dem Prinzen Lobkowitz gewidmet, Nr. 81, 82, bei Artaria gedruckt. Im Oktober kamen bei Breitkopf die zwei ersten Messen heraus, wegen deren er seit drei Jahren mit der Firma verhandelt hatte. Es sind zunächst die beiden 1796 komponierten Heilig (Nr. 1) und Pauken (Nr. 2). Auch unternahm Haydn eine Umarbeitung der Oper „Isola disabitata", doch kam es zu keiner Ausgabe.

Das wichtigste Werk des Jahres, zugleich Haydns letztes großes Werk ist die sogenannte „Harmoniemesse" B-Dur. (Ausgabe von Breitkopf und Novello Nr. 6; Neue Ausgabe von Dr. G. Göhler.)

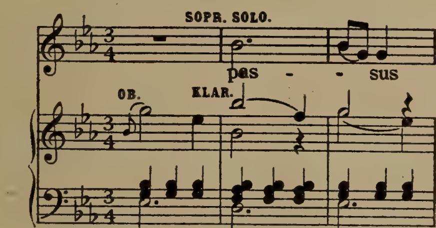
Diese Messe hat unter denen der höchsten Blütezeit die breiteste Anlage. Die Instrumentation ist dieselbe wie bei der „Schöpfungsmesse." Haydn knüpft im einzelnen vielfach an die Große Orgelmesse (Es, 1766) an, aber alles erscheint nun in unendlich gereifterer und vertiefter Gestalt. Ich pflege diese Messe die schönste nach Beethovens Missa solemnis zu nennen, wobei aber die andern fünf großen Messen Haydns, vor allem die „Theresia" in keiner Weise verkleinert sein sollen! Über die Besonderheiten des Werkes nur ein paar Bemerkungen: Die instrumentalen Vor- und Zwischenspiele sind überaus präzis. Kühn ist schon der Beginn des Kyrie, wo der Chor mit einem verminderten Akkord einsetzt. Die Mittelsätze des Gloria und Credo sind ebenmäßig zweigeteilt: Gratias — qui tollis, anderseits Incarnatus — Crucifixus. Von größter formeller wie inhaltlicher Wirkung ist es, wenn

das Leitmotiv des ersten Teiles gegen Ende abermals, jedoch mit anderem Text und entsprechend in anderer Fassung erscheint.
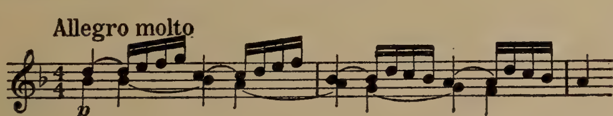




Entsprechend kommt das Incarnatus-Thema im Credo wieder:



Das Übergangsthema der Einleitung des Benedictus klingt merklich an das — Meistersinger-Preislied an:



Das A g n u s gestaltet Haydn mit der Pauken- und Nelsonmesse als inniges Gebet. (G-Dur.)

Haydn begann die Arbeit bereits in Wien. In einem Brief an

den Fürsten schreibt er: „Indessen bin ich an der neuen Messe mühsam fleißig, noch mehr aber furchtsam, ob ich noch einigen Beifall werde erhalten können."

Nunmehr bekam Breitkopf auch auf die Messen Haydns Appetit. Vom Druck der frühen Messen rät Haydn indes ab „indem sie nicht nach dem heutigen Geschmack seyen".

DER LEBENSABEND.

Des Meisters Lebens- und Schaffenskraft nimmt nun allmählich ab, allerdings aber nicht die Qualität des Geschaffenen. Ob der zunehmenden Schwäche schafft er sich ein Klavier „von leichterer Spielart" an. Auch quält ihn sein Nasenpolyp. „Ich muß den Kerl schon unter der Erde vermodern lassen." Um so mehr erfüllt seine Tätigkeit die Sorge, das Geschaffene zu verwerten, und tritt eifrig in Verhandlung mit den Verlegern.

Im Städtchen Rügen wurde die „Schöpfung" aufgeführt. Die Mitwirkenden schreiben Haydn einen begeisterten Brief, den Haydn gerührt in einem Briefe vom 22. September 1802 beantwortet.

Immerhin denkt Haydn in diesem wie im folgenden Jahre noch daran, Oratorien zu schaffen, und zwar „Das Jüngste Gericht" und „Polyhymnia, die Macht der Tonkunst". Beethoven animiert ihn dazu, doch hielten die Kräfte nicht stand. 1803 fühlt er sich so gebrechlich, daß er meinte, die sechs für den Grafen Braun komponierten Lieder würden sein letztes Werk sein. Auf Befehl seines Fürsten schreibt er für die Gemahlin des Generals Moreau seine letzte Klaviersonate. Der nunmehrigen Kaiserin-Witwe Maria Feodorowna von Rußland schickt er vierstimmige Gesänge zur Erinnerung an die ihr erteilten Lektionen.

Im selben Jahre entstand endlich sein letztes Quartett mit zwei Sätzen. Es blieb bis 1806 liegen; Haydn hoffte, es noch fertigzubringen. „Es ist mein letztes Kind, sieht mir aber sehr ähnlich." Im März 1803 erschien die Partitur der Nelsonmesse (Nr. 3). Am 29. März starb Gottfried van Swieten. Er war zwei Jahre jünger als Haydn. Die Nachricht, welche diesem nahegegangen sein muß, überbrachte ihm Neukomm.

Um diese Zeit kam Haydn seine erste Messe (in F) unter. Er hatte darüber große Freude und setzte Bläser (als Ersatz für die Orgel) dazu, jedenfalls sehr diskret!



Wachsmedaillon Haydns von Irwach (?) 1803
Tandler. Mitteil. der Anthropol. Gesellschaft

Nach langen Verhandlungen überließ Haydn die Kupferplatten der „Schöpfung" an Breitkopf, welche die Firma bis 1871 benützte.

Noch bevor Haydn 1803 nach Eisenstadt fuhr — das letztemal in seinem Leben — schreibt er am 3. Juni an Elßler, der vorausgefahren war, er soll ihm die Ouvertüre zu „Il distratto" (Symphonie) nach Wien schicken, da die Kaiserin „den alten Schmarrn" verlangt.

Im selben Jahre kommt Ant. Polzelli in die fürstliche Kapelle nach Eisenstadt, zunächst als Korrepetitor und Gesangslehrer der Sängerknaben.

Der 16. Mai 1803 brachte Haydn die zwölffache goldene Salvatormedaille der Stadt Wien. Diese Auszeichnung erklärte er als die ihm liebste. Ebenso erhielt er aus Paris eine goldene von Gatteaux geschnittene Medaille.

Am 21. Jänner 1804 schreibt Griesinger an Breitkopf: „Die Idee, nach dem Tode noch einiges erscheinen zu lassen ist Haydn fest eingewurzelt... er gibt sie selbst für eine Caprice aus, an der das ‚non omnis moriar' zum Teil schuld sein mag." Das Zitat ist einer Ode des Horaz entnommen, von Haydn auch als Kanon komponiert. Es stand später auf Haydns erster von Neukomm gestifteter Grabplatte. Der Spruch ward, wie heute noch, besonders von den Freimaurern gebraucht. Über Haydns Verhältnis zu dem Orden war bereits die Rede.

Am 1. April 1804, also an seinem Tauftage, wurde ihm das Ehrendiplom als Bürger von Wien überbracht, wegen seiner Verdienste um die Stadtarmen von St. Marx (Vorort Landstraße. Auf dem Friedhofe daselbst ist Mozart bestattet).

Eine originelle Aufmerksamkeit ward Haydn durch den Fabrikanten Will. Gardiner zuteil. Derselbe dankte ihm in einem durch Salomon übermittelten Schreiben für alle Genüsse und fügt — sechs Paar Strümpfe hiezu, in welche ebensoviel Themen von Haydn eingewoben waren..

Das Jahr 1804 brachte Haydn auch mit Zelter in Ver-

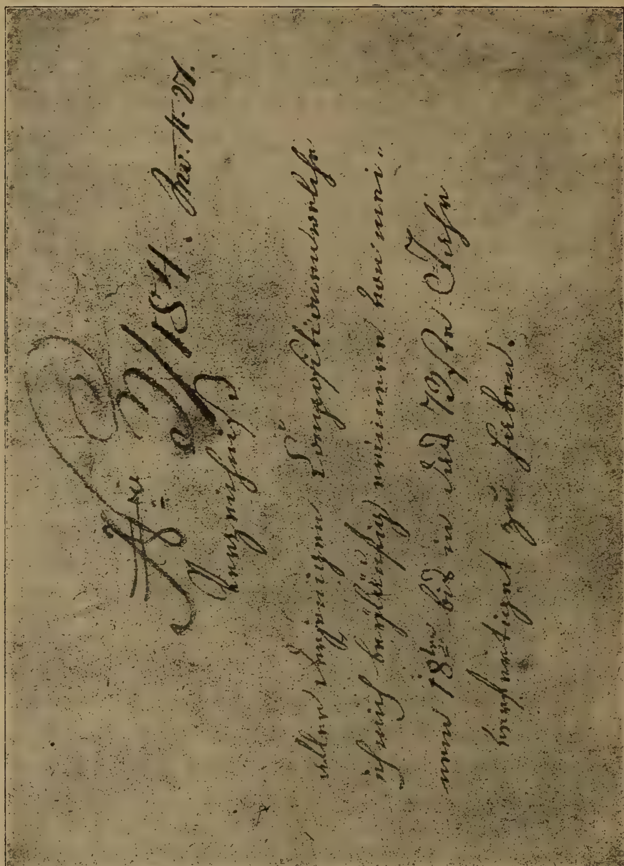
bindung, der ihm seine Bewunderung über die Oratorien ausdrückt. C. M. von Weber, der ihn zu dieser Zeit besuchte, äußert sich: „Ich fand in ihm das Gepräge eines großen Mannes." 1805 erschien die „Schöpfungsmesse". Am 20. Mai 1805 starb Haydns Bruder Johann (‚Hansl') in Eisenstadt. Durch die Welt ging das Gerücht, Joseph sei gestorben. Cherubini beeilte sich, eine Trauermusik zu schreiben. In Paris führte man auch Mozarts Requiem auf. Als Haydn davon erfuhr, äußerte er sich: „Die guten Herren! Ich bin ihnen recht zu Danke verpflichtet für die ungewohnte Ehre. Wenn ich nur die Feier gewußt hätte, ich wäre selbst dahin gereist, um die Messe in eigener Person zu dirigieren."

Im selben Jahre wurde J. N. Hummel als Kapellmeister nach Eisenstadt berufen, in welcher Eigenschaft er bis zur vorübergehenden Auflösung der Kapelle 1811 verblieb. Als solcher schrieb er seine drei Messen in B, Es und D-Moll, von denen die B die schönste, die Es die größte ist. Seine Ansprüche an die fürstliche Kasse waren im Vergleich zu Haydn sehr hohe.

Um diese Zeit erhielt Haydn die Besuche des Violinisten Baillot und wurde zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach ernannt.

Im selben Jahre kommt auch Marie Bigot geb. Kiene nach Wien, eine ebenso vorzügliche wie begeisterte Interpretin der Klavierwerke Haydns und Beethovens. Haydn war von ihrem Spiel so entzückt, daß er sie umarmte: „O mein liebes Kind, diese Musik habe ich nicht gemacht — Sie komponieren dieselbe." Auf das betreffende Notenheft schrieb er: „Am 2. Februar ist Joseph Haydn glücklich gewesen." Vom 18. November 1805 bis 13. Jänner 1806 war Wien von den Franzosen besetzt. Haydn erhielt viele Besuche ihrer Offiziere.

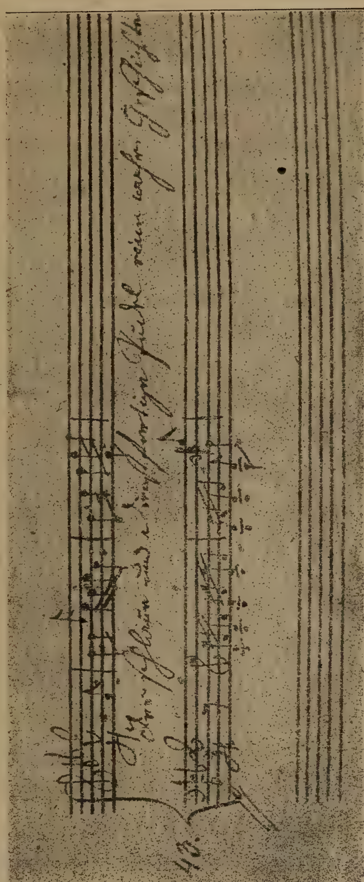
Das Jahr 1805 sah auch das heute in Eisenstadt aufbewahrte Thematische Verzeichnis der Werke entstehen. Es ist von Elßler geschrieben, von Haydn eigenhändig korrigiert,



Haydn, Thematisches Verzeichnis, 1805. Eisenstadt
Titel. Handschrift Elßlers
Phot. Schnerich

keineswegs vollständig, enthält aber auch nur unzweifelhaft echte Werke. Der Titel lautet: Verzeichnis aller derjenigen Compositionen, welche ich mich beyläufig er-

innere, von meinem 18ten bis in das 73te Jahr verfertigt zu haben.



Handschrift Haydns 1805
Eisenstädter Verzeichnis. Nachtragung
Phot. Schnerich

Vom Bildhauer Ant. Grassi wird bei Haydn der Landschaftsmaler Albert Chr. Dies eingeführt, der diesem seine „Le-

benserinnerungen“ diktiert, die 1810 als „Biographische Notizen“ erschienen sind.

Grassi war besonders als Kleinplastiker geschätzt und in dieser Eigenschaft an der Wiener Porzellanfabrik tätig, welche unter vielen auch Haydns sehr verbreitete Büste ausführte. Grassi war auch vorzüglicher Violinspieler und für Haydn überaus begeistert. Er starb am 31. Dezember 1807.

Im März 1806 bekommt Haydn den Besuch Cherubinis auf dessen Rückreise nach Paris. Sie schieden in tiefer Rührung: „Erlauben Sie, daß Sie mich Ihren musikalischen Vater und ich Sie meinen Sohn nenne.“

Am 10. August 1806 starb in Salzburg Michael Haydn. Sein Lebensabend war ob des Zusammenbruches des souveränen Erzstiftes und der damit verbundenen Umwälzungen kein sorgenfreier. Haydn war ob der Todesnachricht seines jüngeren Bruders tief erschüttert und nervös. Das Klavier mußte im Sommer aus seinem Zimmer entfernt werden.

In Abwesenheit Hummels rückte in Eisenstadt Ant. Polzelli zum substituierenden Konzertdirektor nach. Das Einvernehmen mit Hummel war kein ungetrübtes. Es gab viel Verdrießlichkeiten. Anton P. schied 1813 aus der Kapelle und starb am 18. Februar 1855 in Pest. Seine Leistungen werden sehr gerühmt.

Nach fast dreijähriger Pause erschien nun wieder eine Messe, St. Caeciliae (C-Dur, Nr. 5), aus der früheren Periode, wie bereits erwähnt, in Kyrie und Gloria, stark gekürzt. Im selben Jahre ward Haydn Mitglied der „Société académique des enfants d'Apollon“.

1807, am Neujahrstage, wird in der Nikolaikirche zu Leipzig die Heiligmesse mit größter Wirkung aufgeführt.

Dem Fürsten Esterházy sagt Haydn gegen gute Bedingungen Gegenstände aus seinem Nachlasse zu, insofern nicht anderweitige Verfügungen getroffen sind. Er selbst klagt über seine Gebrech-

lichkeit: „Nie habe ich geglaubt, daß ein Mensch so zusammensinken könnte, als ich mich jetzt fühle.“ Allerdings verließ ihn auch jetzt nicht der Humor. Einem Freunde ruft er nach: „Viele Grüße an alle schönen Weiber.“ Auf seine Visitkarte läßt er drucken:



Stadler setzte dazu einen Gegenkanon (abgedruckt bei Griesinger, S. 79). Haydns letzte Lebensjahre wurden durch liebevolle Pflege und strenge Gleichförmigkeit gefristet. Da seine Beine angeschwollen waren, ward ihm das Gehen beschwerlich. Die Zeit vertrieb er sich mit Beten, Ordnung seiner Hausrechnungen, Gesprächen mit den Nachbarn über Tagesereignisse und Rückerinnerungen, insbesondere auch mit Kartenspiel. Er stand um 8 Uhr auf, ruhte gegen Abend eine halbe Stunde, legte sich um 11 Uhr ins Bett. Er speiste fast immer allein. Elßler vergötterte seinen Herrn und soll, wenn er sich unbeachtet glaubte, beim Aufräumen vor seinem Bilde das Rauchfaß geschwenkt haben.

1807 wohnte er dem Feste des heil. Peregrinus, des Patrons für kranke Beine, bei den Serviten in der Roßau an (27. April), allwo sich die prächtig ausgestattete Kapelle des Heiligen befindet. Als junger Mensch hatte er vorübergehend den Gedanken, in den Orden einzutreten.

Das wichtigste einschlägige Ereignis dieses Jahres ist die Uraufführung der C-Messe von Beethoven in Eisenstadt, die mit den letzten Messen von Haydn unmittelbar zusammenhängt, obschon Haydn der Aufführung nicht mehr beiwohnte. Gleich den letzten Messen Haydns war sie für das Namensfest der Fürstin Marie geschaffen. Die Instrumentation ist genau dieselbe wie in der Schöpfungs- und Harmoniemesse, ebenso gleichartig die Einzelheiten, vor allem die Gegenüberstellung von Chor und Soloquartett, und das „Nachbeten"; man vergleiche insbesondere den Mittelsatz des Gloria mit denen der Pauken- und Nelsonmesse. Die Schlußfugen des Gloria und Credo sind allerdings kaum mehr Fugen zu nennen. Die Neuerungen sind hauptsächlich innerer Natur; vor allem neuartig ist das Dona mit dem stürmisch aufgeregten Mittelsatz: Die Bitte um Frieden tritt hier nicht in Gegensatz zur Festlichkeit, sondern zur Störung desselben. Beethoven äußerte sich über die Vertonung des Textes, sie sei „wie wenig noch behandelt". Er hat sich eben den Haydn, und zwar den späteren, ab 1796, zum Vorbild genommen, an den er sich übrigens in der Missa solemnis, Op. 123, noch enger anschließt, so wenig dies die herrschende Richtung auch gelten lassen möchte.

Dem Fürsten Esterházy schreibt Beethoven in einem Briefe aus Baden vom 26. Juli 1807: „Daß ich Ihnen mit viel Furcht die Messe übergeben werde, da Sie durchlauchtigster Fürst gewohnt sind, die unnachahmlichen Meisterstücke des großen Haidn (!) sich vortragen zu lassen." Die Redensart von „Furcht" erinnert an den Brief Haydns an den Fürsten, welcher sich auf die fünf Jahre vorher komponierte „Harmoniemesse" bezieht.

Der Beifall war bekanntlich kein großer: „Aber lieber Beethoven, was haben Sie wieder gemacht!" Man

vermißte die Vollkommenheit Haydns, konnte dabei die Neuerungen nicht erfassen. Nicht undenkbar ist es allerdings auch, daß die Eisenstädter Musiker die Messe nicht restlos bewältigten, da sie sehr hohe Anforderungen stellt, ungleich höhere als irgendeine von Haydn. Auch wissen wir, daß damals in Eisenstadt mit den Sängern große Schwierigkeiten bestanden. Zudem war Beethoven schon sehr taub, konnte demnach auf die Wiedergabe nicht mehr den nötigen Einfluß ausüben.

Der 27. März 1808 war der denkwürdige Tag, an dem Haydn das letztemal öffentlich erschien, und zwar anläßlich der Vorfeier seines 76. Geburtstages (den 31.), ein Jahr zwei Monate vor seinem Tode. Schauplatz war der herrliche Festsaal der Universität (heute Akademie der Wissenschaften). Zur Aufführung gelangte die „Schöpfung" in der italienischen Übersetzung von Carpani unter Salieris Leitung. Huldigungsgedichte von Carpani und Collin wurden vorgetragen. Haydn wurde der Platz „in der Mitte des Orchesters" (erste Sitzreihe) angewiesen, und saß zwischen einer Schar auserlesener Damen; ihm zunächst seine Lieblingsschülerin Fräulein von Kurzböck und die Fürstin Esterházy. Anwesend waren Beethoven, Collin, Weigl, Eybler, Hummel, Gyrowetz, Birkenstock, Carpani und andere. Als es ihn fröstelte, nötigte man ihn, den Hut aufzusetzen; die Damen deckten ihn mit ihren kostbaren Schals zu, „daß er schließlich in den Verhüllungen ganz versank". Er hob die Hände zum Himmel und rief: „Es kommt alles von dort." Nach dem ersten Teile mußte man ihn hinwegtragen. Festgehalten ist das bekannte Ereignis durch ein Aquarell in Guache von Balthasar Wigand auf einer Kassette, einst in Haydns Besitz, heute im Museum der Stadt Wien, 1909 anläßlich des Haydn-Jubiläums vorzüglich in Farben wiedergegeben. Die Darstellung ist insofern

unrichtig, als Haydn und seine Umgebung den Vordergrund einnehmen, während die Musiker im Hintergrunde erscheinen.

Iffland, der in diesem Jahre Haydn besuchte, äußert sich: „Immer noch leuchtet der Verklärte vor mir, und seine Gestalt hat mir Dinge gesagt über das Kunstleben und Erdenleben, die bis dahin in meiner Seele tief geruht haben."

Von der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg erhielt Haydn die von F. Lebrecht geschaffene goldene Ehrenmedaille, welche ihm der russische Gesandte Großfürst Kurakin übermittelte. Im selben Jahre erschien bei Breitkopf die „Harmoniemesse". Es war die letzte zu seinen Lebzeiten. Erst nach 14 Jahren 1823 folgte die Mariazeller (Nr. 7). Um dieselbe Zeit kam Gottfried Härtel aus Leipzig nach Wien, besuchte Haydn, lernte ihn also persönlich kennen. Auch kam damals die Esterházykapelle vorübergehend unter Hummel und Polzelli nach Wien. Das Jahr 1808 blieb nicht ohne schwere Enttäuschung: Kaiser Franz I. stiftete den Leopold-Orden. Haydn, und mit ihm seine Freunde, erwarteten sich diese Auszeichnung, doch vergebens ... Im Jahre 1809, noch bei Haydns Lebzeiten, errichtete der bereits erwähnte Antonio Bridi in Rovereto ein Haydn-Denkmal.

Haydns letztes Testament ist vom 9. Februar 1809 datiert. Das Original liegt im Wiener Landesgericht. Gegenüber den älteren von 1801 sind darin wesentliche Änderungen, da drei Geschwister mittlerweile gestorben waren: Hans, Michael und Maria Anna. Haupterbe ist nunmehr der Neffe, Sohn der Schwester, Matthias Fröhlich, Schmiedemeister in Rohrau, geb. am 24. Februar 1769, gest. am 5. Juli 1845. Derselbe hatte auch Haydns Elternhaus übernommen. Verwandte und Dienstpersonal sind reichlich bedacht; Luigia Polzelli erhält zeitlebens 150 fl. jährlich. Nach ihrem Tode bekommen den Betrag die zwei ärmsten

Waisenkinder von Rohrau, ein Teil ist auch für die Erhaltung der Statue des leidenden Heilandes beim Grabmale der Eltern Haydns an der Kirche zu Rohrau und des Denkmals im Schloßpark gewidmet. Die große goldene Pariser Denkmünze von Gatteaux erhält Fürst Esterházy zur Aufbewahrung in der Schatzkammer zu Schloß Forchtenstein, die kleine goldene Graf Leonhard Harrach.



Die Totenmaske in den Schädel eingepaßt
Tandler, Mitt. der Anthrop. Gesellschaft

Sechs Wochen vor seinem Ende, also Mitte April, rief Haydn seine Hausgenossen zusammen, las ihnen sein Testament vor und fragte sie, ob sie einverstanden sind. Alle dankten tief gerührt.

Die Kriege erfüllten Haydn mit schwerer Sorge um sein geliebtes Vaterland. Die fürstliche Familie mußte von Eisenstadt nach Ofen flüchten.

In die letzten Tage von Haydns Leben fällt die ruhmvolle Schlacht bei Aspern, 21. bis23. Mai, deren praktischer Erfolg allerdings bei Wagram am 5. und 6. Juli illusorisch gemacht wurde. Wien war von den Franzosen besetzt. Aber auch die Feinde ehrten den großen Meister: Napoleon ließ vor das Haus eine Ehrenwache stellen.

Am 10. Mai wurde das Haus durch einen Kartätschenschuß erschüttert, als sich Haydn gerade ankleiden lassen wollte. Er sprach seinen erschreckten Hausgenossen Mut zu: „Fürchtet euch nicht, wo Haydn ist, kann euch kein Unglück treffen.“ Die Schwäche nahm zu, aber täglich spielte er das Kaiserlied, am 26. Mai sogar dreimal „mit einem Aus-

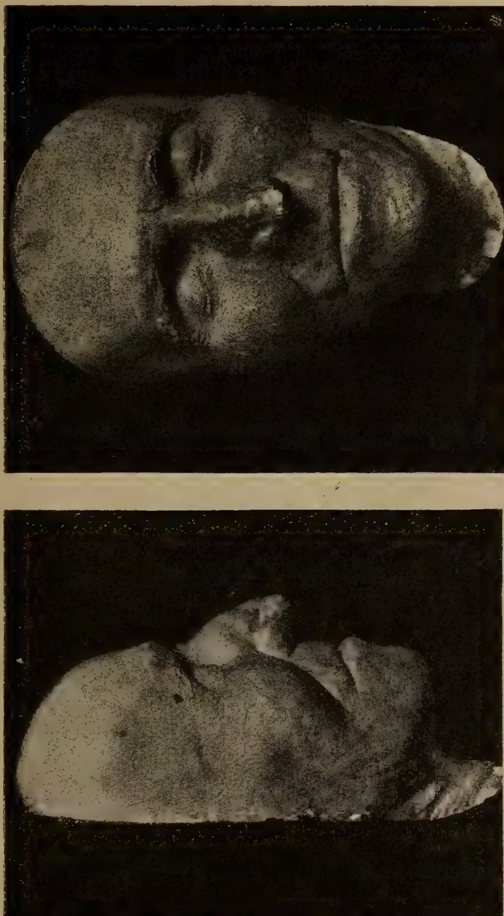
druck, worüber er sich selbst wunderte." Den letzten Besuch empfing er am 17. Mai. Es war ein Kapitän der französischen Armee, italienischer Nation, Klemens Sulemy. Dieser sang ihm die Arie aus der Schöpfung „Mit Würd' und Hoheit angetan" mit viel Empfinden vor. Bei Aspern soll er gefallen sein ...

Am 31. Mai 1809 früh morgens um 1 Uhr entschlief der große Meister sanft, genau 77 Jahre und zwei Monate alt. Ohne geistig senil zu sein, gab er der Mutter Natur ihren Tribut und kehrte zu seinem Schöpfer heim. Sein treuer Diener Elßler drückte ihm die Augen zu ...

Von seinem erstorbenen Antlitz nahm er die Gipsmaske ab, wohl mit Hilfe eines Fachmannes, da dieselbe vorzüglich gelungen ist. (Heute im Museum der Stadt Wien.) Das Totenprotokoll der Pfarre Gumpendorf gibt als Todesursache an: Entkräftung.

Ob der kriegerischen Verhältnisse konnte keine umfangreiche Totenfeier stattfinden, doch hielten an der Bahre sowohl die Wiener Bürgerwehr wie die französischen Soldaten einträchtig die Ehrenwache. Auch zeigte das französische Kommando den Tod würdig an. In seinem Testamente ordnete sich Haydn — gleich Anton Bruckner — ein Begräbnis I. Klasse an. Die Einsegnung erfolgte in der dem Schottenstifte inkorporierten Pfarrkirche St. Ägyd zu Gumpendorf, die Bestattung im Friedhofe vor der Hundsturmer Linie westlich an der Mauer. Über die Einzelheiten des Begräbnisses, insbesondere der Teilnehmer sind bis heute keine Einzelheiten bekannt. Das Grab blieb mehrere Jahre unbezeichnet. Die Sitte, die Gräber selbst zu erhalten, kam erst allmählich seit Verlegung der Friedhöfe vor die Stadtperipherie in Übung (1787). Vorher begnügte man sich mit einem Epitaph an der Kirchen- oder Friedhofmauer, wie z. B. auch beim Grabe der Eltern Haydns in Rohrau. Bis sich der Brauch der Graberhaltung einlebte, vergingen

Jahre. Mozarts Grab auf dem damals neu angelegten St. Marxer Friedhofe ist ebenso unsicher wie das auf dem alten Rochus-



Haydns Totenmaske
Wien, Städt. Sammlungen
Tandler, Mitt. der Anthropol. Gesellschaft

Kirchhofe gelegene Georg Rafael Donners. Nur die Stätten im allgemeinen sind bekannt geblieben.

NACH DEM TODE. — UNSTERBLICHKEIT.

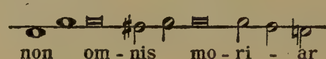
Haydns Nachlaß wurde von Michael S a u e r geordnet. Das vom 26. Dezember 1809 datierte 614 Nummern enthaltende Verzeichnis, welches die habsburgische Fideikommißbibliothek bewahrt, ist betitelt: „C a t a l o g d e r h i n t e r b l i e b e n e n J o s e f H a y d n i s c h e n K u n s t s a c h e n, w e l c h e l i z i t a n d o v e r k a u f t w e r d e n. — W i r d n i c h t g e d r u c k t."

An der Abfassung hat Joseph E y b l e r den Hauptanteil. Der Einzelheiten wurde bereits bei der Beschreibung von Haydns Wohnung gedacht.

Am 15. Juni fand in der Schotten-Stiftskirche ein feierliches Requiem mit Mozarts Musik statt. Vor dem Katafalk lagen die Auszeichnungen, darunter auch die Elfenbein-Tafel für die Londoner P r o f e s s i o n a l - C o n c e r t s.

Erst 1814, also fünf Jahre später, ließ der nach Wien zurückgekehrte Sigismund N e u k o m m eine schlichte Marmortafel über dem Grabe an der Friedhofmauer anbringen, mit folgender, das als Kanon vertonte Zitat aus H o r a z enthaltenden Inschrift:

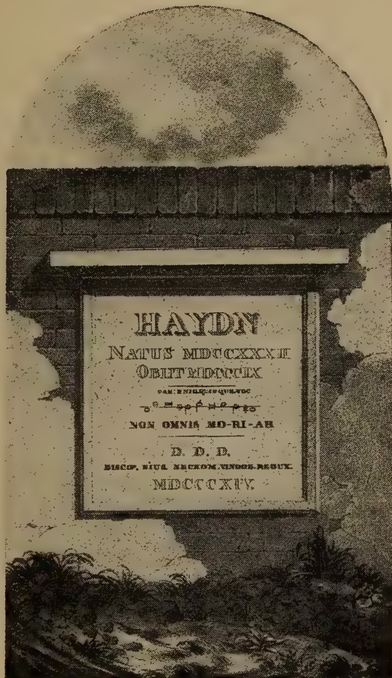
H A Y D N
NATUS MDCCXXXII
OBIIT MDCCCIX
CAN. AENIGM. QUINQUE. VOC.



D. D. D.
Discip. Eius Neukomm Vindob. Redux
MDCCCXIV

Erhalten ist uns die Inschrift in einer anonymen Lithographie von 1830, erschienen bei Ant. Diabelli.

Das jetzt noch an dieser Stelle über dem längst leeren Grabe befindliche Denkmal aus graublauem Marmor, bekrönt von einem eisernen Kreuze, ließ Graf Stockhammer 1842 durch den



Haydns erstes Grabmal auf dem
Hundsturmer Friedhof
Kobald, Musikstätten

Steinmetzmeister Zebek errichten. Bei der Friedhofverwaltung liegt ein Gedenkbuch auf.

An Haydns Überresten wurde acht Tage nach deren Bestattung ein Grabesfrevel begangen, allerdings aus Begeisterungsfanatismus. Die Einzelheiten hat erst neuerdings Julius Tandler

in seiner Studie in den „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft", Jahrgang 39, erschöpfend aufgehellt.

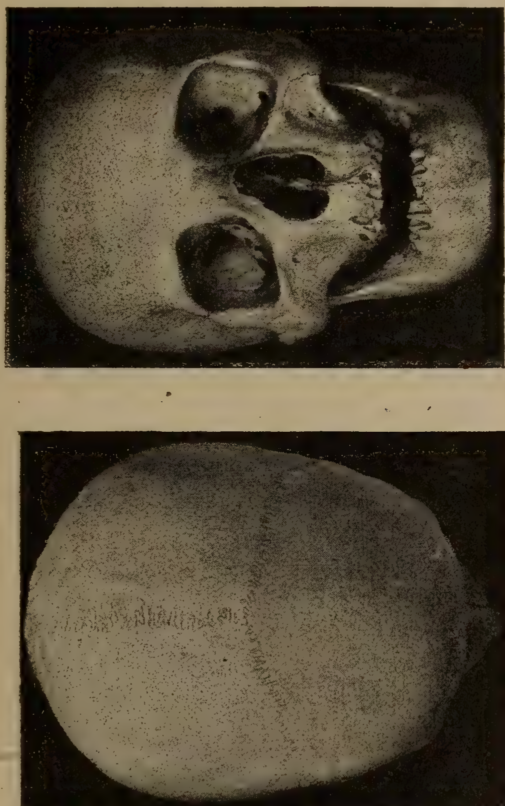
Johann Peter, Verwalter des k. k. niederösterreichischen Polizeistrafhauses (!) und Josef Karl Rosenbaum, Sekretär bei Esterházy (!!) faßten den Beschluß, den Schädel an sich zu bringen, hauptsächlich zu wissenschaftlichen Zwecken. Peter war begeisterter Anhänger von Galls Kraniologie. Im Verein mit Ignaz Ullmann, ersten Amtsoffizier im Unterkämmerer-Amte der Stadt Wien, und Michael Jungmann, Taxator des Magistratsamtes, bestachen sie den Totengräber Jakob Demut, eröffneten das Grab und nahmen den Kopf ab. Der Schädel wurde hierauf sorgfältig mazeriert, gebleicht und dann von Peter in das von einer Lyra bekrönte Kästchen aus schwarzem Holze mit Glaswänden gegeben, in welchem er sich heute noch befindet. Später gab Peter das Kästchen samt Inhalt an Rosenbaum, wo es bis 1820 verblieb.

In diesem Jahre verweilte der Herzog von Cambridge als Gast beim Fürsten in Eisenstadt, wo ihm zu Ehren die „Schöpfung" aufgeführt wurde. Der Herzog, hochbegeistert von dem Werke, soll zum Fürsten gesagt haben: „Wie glücklich war der Mann, der diesen Haydn im Leben besessen hat und noch im Besitze seiner irdischen Reste ist." Diese Worte regten den Fürsten an, die Gebeine Haydns nach Eisenstadt bringen zu lassen und daselbst, nach der Art wie in England, in der Bergkirche zu bestatten. Es geschah dies noch im selben Jahre.

Bei Eröffnung des Grabes fand man nun wohl den bekleideten Körper, auch die Perücke, nicht aber den Kopf. Die Polizei ging der Sache nach, inquirierte zunächst Peter, der wieder auf Rosenbaum wies. Dieser gab nun auf Drängen einen Schädel her, der in aller Stille zu dem mittlerweile nach Eisenstadt gebrachten Leich-

nam gelegt wurde, wovon der Kaplan Philipp F r a n k l in einem Briefe an den Fürsten vom 4. Dezember 1820 berichtet.

Auf seinem Totenbette gab nun Rosenbaum den Schädel wieder



Haydn-Schädel
Wien, Gesellschaft der Musikfreunde
Tandler, Mitteil. der Anthropol. Gesellschaft

an Peter zurück. Dieser vermachte denselben testamentarisch der Gesellschaft der Musikfreunde. Doch hatte es noch seine guten Wege, bis er dahin gelangte. Peter starb 1839. Seine Witwe über-

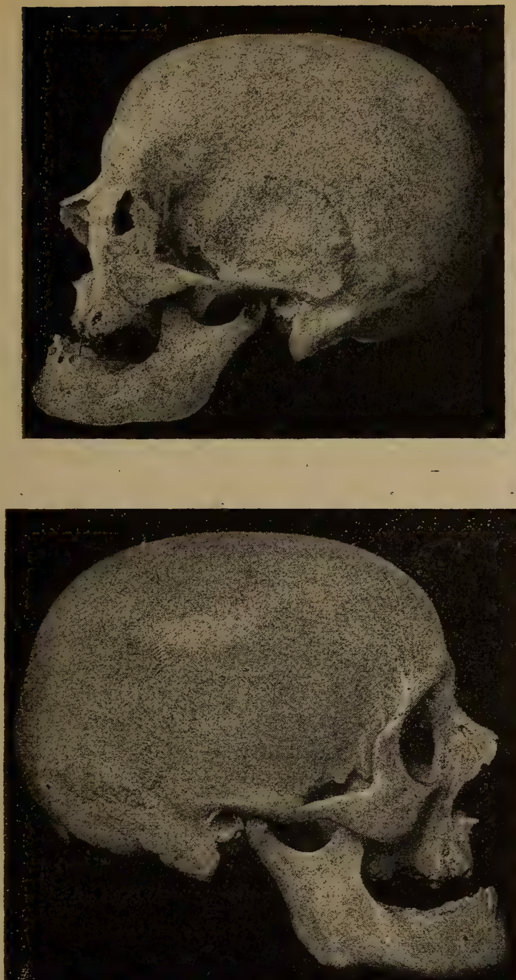
gab die Reliquie dem — Dr. Karl Haller; dieser wiederum übermittelte dieselbe 1852 dem berühmten pathologischen Anatomen Karl (später: Freiherrn von) Rokitansky, der sie in seinem Museum aufbewahrte. Sein Nachfolger Hans Kundrat gab nun den Schädel in der Meinung, er sei Rokitanskys Privateigentum, dessen Söhnen Hans, Karl, Viktor, Prokop (zwei davon waren Sänger, zwei Ärzte), welche nun das Kästchen samt Inhalt schließlich 1895 an den von Peter genannten Bestimmungsort, die Gesellschaft der Musikfreunde, übermittelten, wo er nunmehr im Museum aufbewahrt wird.

Haydns sterbliche Überreste wurden nach ihrer Enterdigung in einen eisernen Sarg gelegt, nach Eisenstadt überführt und in der Woche nach Allerheiligen, am 7. November 1820, feierlich in der Gruft der Bergkirche bestattet. Beim Seelenamte erklang Mozarts Requiem. Der Sarg ruht nebst sechs anderen in einer Nische „Loculus“, welche eine Steinplatte schließt. Die hier bestatteten Toten sind auf der Platte angegeben:

Hier ruhen in dem Herrn selig entschlafen:

Theresia Schmidt,	gestorben	den 12. Juni 1806
Elisabeth von Pawlowszky,	„	den 29. April 1808
Josef Hayden,	„	den 31. Maij 1809
Johann von Szentgaly,	„	den 11. Jaenner 1823
Melchior von Pawlowszky,	„	den 28. Dezember 1827
Magdalena Juhaz,	„	den 27. Juni 1829
Johann Fuchs,	„	den 29. Oktober 1839

Würdig einfach ist das Denkmal, welches sich in der Kirche darüber unter dem Musikchore an der Nordwand erhebt. Es hat die Gestalt der Schmalwand eines römischen Sarkophages. Unter-



Haydns Schädel
Wien, Gesellschaft der Musikfreunde
Tandler, Mitteil. der Anthropol. Gesellschaft

bau und Krönung sind aus graublauem, der Mittelteil mit der vergoldeten Inschrift aus weißem Marmor. Bekrönt ist das Denkmal von einer halb verhüllten Lyra.

Die Inschrift lautet:

JOSEPHUS . HAYDN
MUSICORUM . AEVI . SUI . PRINCEPS
NATUS . RORAVIAE . AD . LYTHAM
PRIDIE . CALEND . MAI . MDCCXX XII
CELSS . PRINC . NICOLAI . ESTERHAZY . DE
GALANTHA
CHORI . MUSICI . PRAEFECTUS . CELBERRIMUS
QUI . SALVATORIS . NOSTRI . VERBA SEPTEM
CREATIONEM . MUNDI . ET . QUATUOR . ANNI . TEMPORA
SUBLIMIA . MODULATUS . MELE
IMMORTALEM . SIBI . GLORIAM . COMPARAVIT
FUGANDI . CURAS . ARTIFEX . ET MULCENDI . PECTORA
PRIMUS
AB . AMPLISSIMA . SCIENTIARUM . UNIVERSITATE . OXONIENSI
CREATUS . MUSICAE . ARTIS . DOCTOR
VIR . PIUS . PROBUS . MANSUETUS . INSIGNITER . BENEFICUS
MORTUUS . VINDOBONAE
PRIDIE . CALENDAS . JUNI . MDCCCIX
ANNORUM . LXXVII
MAECENATIS . SUI . STUDIO
ANNO . MDCCCXX . SOLENNI . RITU . HUC . TRANSLATUS
HOC . CONDITUR . TUMULO.

Auf meine Anregung wurde 1915 an der Wand darüber im Halbkreis der Bibelvers in Goldlettern angebracht: NON MORIAR SED VIVAM ET NARRABO OPERA DOMINI PS. 117. Ich wollte es auf meine Kosten machen lassen; Fürst Nikolaus, bei dem ich um Erlaubnis ansuchte, ließ mir durch Dr. Ludwig M e r e n y i sagen, ich solle es nur besorgen, für die Kosten wird er selbst aufkommen. So geschah es auch.



Eisenstadt. Bergkirche. Haydns Grabmal mit der neuen Umschrift

Phot. Schnerich

Das Geburtsdatum ist unrichtig angegeben. Da Haydn stets betonte, am 31. März geboren zu sein (nicht am 1. April!), müßte es lauten: Pridie Calend. Aprilis.

Gewiß ist, daß keiner der großen österreichischen Tonmeister eine so würdige Grabesstätte erhalten hat wie eben Haydn. Die Bergkirche in Eisenstadt wird das „Eisenstädter Pantheon" genannt, wohl schon einmal ob seiner zentralen Bauanlage, dann aber ob des hier bestatteten großen Toten.

Alljährlich kommen aus Ödenburg Musiker und verrichten hier ihre Andacht durch Aufführung eines Kirchenwerkes.

Der 1908 im Wiener Gemeinderate angeregte Plan, Haydns Gebeine abermals zu enterdigen und in ein Ehrengrab des Zentralfriedhofes zu bringen, blieb glücklicherweise unausgeführt. Der Fürst verweigerte seine Einwilligung.

Was nun das Schicksal der Totenmaske Haydns betrifft, ist zu berichten: Die Maske, welche, wie erwähnt Josef Elßler abnahm, war vorzüglich gelungen. In der Familie blieb sie bis zum Tode seiner Tochter, der berühmten „Tänzerin beider Welten" Fanny Elßler. Nach ihrem Tode 1884 erhielt die Maske ihre Nichte Fanny Schaeffel. 1887 kam sie in den Besitz der Stadt Wien, wo sie seither in deren Museum verwahrt wird.

Die Veröffentlichung der Werke und der Lebensbeschreibungen ging nach Haydns Tode fort. Das erste Werk war der „Sturmchor" 1809, also bereits im Todesjahre. 1810 erschien die Biographie von Dies, und die Motette „O Jesu". 1813 Ens aeternum. G. A. v. Griesingers überaus wertvolle Biographie erschien zunächst gleich nach Haydns Tode in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung", Jahrgang 11, dann selbständig 1811. Es folgten bald zahlreiche Ausgaben und Arrangements. Bezeichnendermaßen erschienen die Messen Haydns am vollständigsten in — London bei Novello. Die 1908 angekündigte Gesamtausgabe ist

nach zwölf Jahren nicht über die Symphonien und Klaviersonaten hinausgekommen.

1875—82 erschien C. F. Pohls quellenmäßige Biographie, die leider nur bis 1790 reicht, nachdem Pohl bereits vorher, 1867, Haydns beide englischen Reisen ebenso behandelt hatte. Beide Arbeiten sind das Muster gediegener und lebensvoller Behandlung des Stoffes. Daß Pohl in Wien gelebt hat, daher die Verhältnisse und das Gemütsleben des Haydnschen Milieus vorzüglich kannte, hat zur Trefflichkeit nicht wenig beigetragen. Pohl starb 1887. Die übrigen Biographien sind im literarischen Anhang verzeichnet.

Das Schloß Esterház verfiel immer mehr. Die Marionetten wurden noch zu Haydns Lebzeiten verkauft, die beiden Theater abgetragen. Seit 1890 kamen bessere Zeiten, indem sich die fürstliche Familie wieder länger dort aufhält, und die Gebäude einer gründlichen Reparatur unterzogen wurden. Fürst Nikolaus erbaute sich dort ein Mausoleum, in welchem er selbst nach seinem allzufrühen Tode 1820 beigesetzt wurde, nachdem ihm seine Gemahlin vorangegangen war.

Der Männergesangverein „Arion" schmückte 1877 Haydns Geburtshaus in Rohrau mit einer Gedenktafel aus weißem Marmor: Bereits viele Jahre vorher ward eine schlichte Aufschrift „Zum Haydn" daselbst angebracht. Das Haus brannte am 7. März 1899 ab, wurde aber wieder in der alten Form hergestellt. Das Innere hatte nur wenig gelitten.

Viel besucht war seit jeher Haydns Wohn- und Sterbehaus. Nach Haydns Tod gelangte es 1810 in den Besitz des Musikalienhändlers Ludwig Maisch. Am 1. Juni 1840 fand daselbst eine große Erinnerungsfeier statt, zu deren Gedächtnis eine Lithographie des Geburts- und des Sterbehauses von Berndt erschien. 1862 ward die Steingasse in „Haydngasse" umbenannt. 1899 wurde das hauptsächlich durch die rastlosen Bemühungen

Heinrich Ohrfandls zustande gebrachte Haydn-Museum daselbst eröffnet.

Als das Haus zu Verkauf ausgeboten war, erwarb dasselbe auf Betreiben vieler Kunstfreunde, an der Spitze Ohrfandl, die Stadt Wien mit Beschluß des Gemeinderates vom 29. Oktober 1904, in deren Besitz auch die Sammlungen des Museums übergegangen sind, von denen 1909 ein Katalog erschienen ist.

Seit 1863 befaßte sich ein Komitee mit der Errichtung eines Denkmals in Wien. Bereits 1865 ward von den Professoren Führich, Rahl und Hansen der Entwurf von V. Pilz zur Ausführung empfohlen. Dasselbe hat die Gestalt eines Brunnens. In der Mitte der Schale erhebt sich auf einem Postament die sitzende Figur des Meisters. Es sollte vor der Gumpendorfer Kirche stehen, in der Haydns sterbliche Überreste eingesegnet wurden. Die Ausführung des Haydn-Denkmals kam jedoch erst viel später, 1887, nach einem Entwurfe von Heinrich Natter zustande. Es wurde vor der Mariahilfer Kirche errichtet. Das Denkmal ist etwas dürftig ausgefallen: Eine Marmorstatue auf schlichtem Sockel, umgeben von einer Balustrade. Das beste daran ist unbedingt der — Platz vor einer Muttergotteskirche, an einer der schönsten und belebtesten Straßen Wiens, in nicht großer Entfernung vom Wohn- und Sterbehause, wodurch man reichlich an den großen Meister erinnert wird, was schließlich doch der eigentliche Zweck des Denkmals ist.

Ein ebenso würdiges wie sinnreiches Denkmal hat Haydn gemeinsam mit den beiden anderen „Großmeistern" 1907 in Berlin erhalten. Vollkommen zutreffend hat man in der Hauptstadt des Deutschen Reiches die drei Wiener Meister gemeinsam geehrt und dadurch ihre Zusammengehörigkeit auch künstlerisch-monumental zum Ausdruck gebracht. Der Schöpfer des Werkes ist Rud. Siemering. Das Denkmal, dessen geistiger Anreger der Direktor der Singakademie Martin Blumner war,

besteht aus Marmor und hat die Form eines dreiseitigen, von einer Kuppel überragten Pavillons. An jeder Seite ist die Büste eines der Meister mit Emblemen angeordnet. Das Kunstwerk erhebt sich stimmungsvoll im Tiergarten, dem „Berliner Prater", beim Goldfischteich. Siemerings Biograph Daun tadelt die Teilnahmslosigkeit der Berliner bei der Enthüllungsfeier.

Im Jubiläumsjahre 1909 spendeten die Wiener Kirchenmusikvereine zur Erinnerung an den Schöpfer der Mariazeller Messe eine silberne Gedenktafel in die Schatzkammer der dortigen Gnadenkirche. Eine Schar von Wiener Künstlern und Kunstfreunden kamen zur Enthüllung hin und führten unter Franz Urban (gefallen 1917) die Mariazeller Messe auf, worauf der Schottenkapitular Dr. Anselm Weißenhofer die Festpredigt hielt. Die Tafel zeigt in der Mitte das Porträtmedaillon Haydns von Scharff, umgeben von klassizierenden Ornamenten, darunter die Widmungsinschrift, eine Meisterleistung des Wiener Kunstgewerbes, angefertigt in der Werkstatt des Hof-Silberschmiedes Franz Rumwolf.

Die Pflege der Werke Haydns blieb allenthalben auf der Höhe. Haydn fehlt keinem musikalischen Institut noch einem Privatzirkel der zivilisierten Alten oder auch Neuen Welt. Im Orchester hatten sich manche Mißstände, insbesondere in bezug auf das Verhältnis in der Zahl der Streicher und Bläser eingestellt, was man in neuerer Zeit bemüht war auszugleichen. Es ist das allerdings oft recht schablonenhaft geschehen. Von denkwürdigen Aussprüchen seien folgende angeführt: Goethe äußert sich: „Glaubenskraft wird jetzt unter den Tonkünstlern selten: Auf Bach und Händel war am Schlusse des Jahrhunderts noch ein Haydn gefolgt." (Band II, S. 236). Richard Wagner, dem Haydn allerdings ferner stand, äußert sich in seiner „Selbstbiographie" „Aus meinem Leben": „mit großer Freude an dem Werke („Schöpfung"),

welche ich bei der Gelegenheit (1846) erst eigentlich kennen lernte." Dazu noch 1858 in Paris: „Ich hörte zum erstenmal in meinem Leben eine Aufführung der ‚Jahreszeiten', welche dem Publikum ein ganz außergewöhnliches Vergnügen verursacht."

Hans Richter, der große Vorkämpfer Wagners äußert sich: „Man kann Haydn auch heute noch unbedenklich in der Kirche aufführen, nur muß man den Mut haben, die Tempi langsam (also feierlich) zu nehmen. — Man muß nur Haydn nicht wie einen Walzer spielen."

Die Epigonen der Romantik haben sich nach ihren überschwenglich kritiklosen Bewunderungen weiterhin auch darin gefallen, an den Werken der großen Geister zu nörgeln, und sich bemüht, der armen wehrlosen Kunst alles mögliche Böse in die Schuhe zu schieben oder wenigstens sie zu verdächtigen. Das Buch des Kalviners Thibeaut „Über die Reinheit der Tonkunst" wurde zum Evangelium dieser Richtung.

Seit 1867, ein Jahr nach Königgrätz und dem Ausscheiden Österreichs aus dem Deutschen Bunde trat der Cäcilienverein ins Leben, der den Kampf gegen die katholischen Klassiker des 18. Jahrhunderts, des musikalischen Barock, ebenso systematisch wie leidenschaftlich führte. Begründer war Dr. F. X. Witt. Der Hauptangriff galt seit jeher den Grundpfeilern Haydn und Mozart. Gegen Beethoven aufzutreten hat man allerdings nie den Mut gehabt, um so mehr befliß man sich, die Zusammengehörigkeit der drei Meister zu vertuschen, da sich eben ein Bestreiten doch als nicht möglich gezeigt hat.

Seither ist man von dieser Seite allerdings sehr zurückgekommen, insbesondere seit der Aussprache beim Musikkongreß zu Wien 1909. Diesen Kampf haben seither die neuesten Ausläufer der Romantik

übernommen, deren Organ zuerst „Gregorianische Rundschau" hieß, nunmehr den Titel „Musica Divina" führt. Von dieser Seite ging auch die „einstimmig angenommene" Resolution aus, mit der die Teilnehmer des Kongresses überrascht wurden:

„In Erwägung, daß der allgemeine Verfall der kirchlichen Instrumentalmusik erst im 18. Jahrhundert eingerissen ist, und anderseits im 17. Jahrhundert Kirchenkompositionen mit Instrumentalbegleitung entstanden, die, soweit man bisher zu beurteilen vermag, dem Geiste und Ernste der Liturgie nicht widersprechen, erklärt die Sektion, daß eine wissenschaftliche Untersuchung dieser Periode nach den Quellen eine dringende Aufgabe der Gegenwart sei."

Dagegen wurden nach der Bekanntmachung folgende Einwände erhoben:

1. Man kann von keiner Kultur- oder Kunstperiode ohne weiteres sagen, daß sie einen „Verfall" oder „Fortschritt" bedeute, da jeder Fortschritt eben auch einen Rückschritt in sich birgt. Es ist daher gar nicht Sache der exakten Wissenschaft, noch viel weniger eines wissenschaftlichen Programms, zu bestimmen, ob eine Kultur-, beziehungsweise Kunstperiode einen „Verfall" oder etwa einen „Fortschritt" bedeutet. Erfahrungsgemäß schwanken gerade in der Wissenschaft solche Urteile sehr, wie es die Anschauungen über die Barockkunst gezeigt, deren kritische Wertschätzung eben durch das eingehende Studium der Denkmäler immer mehr zunimmt.

2. Es ist unstatthaft überhaupt und nicht nur dem wissenschaftlichen Geiste, sondern auch der Vernunft widersprechend, eine Kultur-, beziehungsweise Kunstperiode ohne Ausnahme zu verwerfen. Indirekt geht aus obiger Äußerung hervor, was der augenscheinliche Zweck der ganzen „Erwägung" war, daß der gesamte kirchenmusikalische Kunstbestand der in der Geschichte einzig da-

stehenden Hochblüte der österreichischen Kirchenmusik, durch welche die Instrumentalmusik ihre mustergültige Ausbildung fand, zum „Allgemeinen Verfall“ gehört, und „dem Geiste und Ernste der Liturgie widerspricht“. Geistliche und weltliche Autoritäten verschiedener Nationen und Anschauungen, darunter der Vorsitzende des Kongresses, Bischof Laurenz Mayer, haben sich gerade in entgegengesetztem Sinne, insbesondere anläßlich der Aufführungen bei besagtem Kongresse geäußert. Zum „Allgemeinen Verfall“ usw. müßten notwendigermaßen zählen: Mozarts „Ave verum“ und Requiem, Haydns sechs große Messen und Te Deum, Schuberts Es- und G-Messe, Beethovens Kirchenwerke und schließlich die von Franz Liszt und Anton Bruckner, welch letztere doch ganz an die Tradition anknüpfen.

3. Daß die Erforschung älterer instrumentaler Kirchenwerke wünschenswert, ja notwendig ist, soll damit keineswegs in Abrede gestellt werden.

An der Abfassung der Resolution haben sich, wie man später durch F. Moißl erfuhr, Jos. Mantuani, Peter Wagner und Vinz. Goller beteiligt.

Vertonet habt ihr manches und verhunzt,
Verfall nennt ihr die alte heil'ge Kunst?!

Die gründlichste Abfuhr bereiteten sich diejenigen, welche die Resolution ersannen und eifrig verbreiteten, allerdings selbst: Seitdem die Absurdität dieser Erfindung bloßgestellt ist, wollen sie nichts mehr davon wissen, gebärden sich vielmehr höchst entrüstet, wenn auch nur Erwähnung getan wird, wovon man sich beim Durchblättern der „Gregorianischen Rundschau“, später „Musica divina“, leicht überzeugen kann.

In eben diesem Sinne waren auch die Klassiker beim Wiener Eucharistischen Kongreß 1912 gegen den ursprünglichen Plan vollkommen unterdrückt, und der Abschnitt „Musik" des Festprogrammes bricht vor Haydn und Mozart ab.

Eben erst nach dem Tode haben diese großen Geister und mit ihnen diejenigen, welche an ihnen halten, eine „Nachfolge Christi" durchzumachen.

Nichtsdestoweniger kamen die Werke der Klassiker nicht zum Schweigen. Im Gegenteil! Seit der Reform der Musik des St. Stephansdomes in Wien unter A. W e i r i c h feierten sie eine glänzende Wiederbelebung, beziehungsweise Auferstehung, die unter seinem Nachfolger Ferdinand H a b e l erst zur künstlerischen Vollentfaltung gelangt. Man entfernte sie ebensowenig wie die Barockaltäre. Sehr ansprechend schildert E. D e c s e y in seinem Roman „D u l i e b e s W i e n" (1911) das Wiener Milieu, durch das sich eine Kirchenaufführung der „Nelsonmesse" als roter Faden zieht.

Dieselbe Wiederaufnahme der klassischen Werke, vor allem Haydns, geschah auf den Domchören in Salzburg, Graz, Linz und anderswo. Im strikten Gegensatze zur oberwähnten Resolution äußerte sich Hofburgpfarrer Bischof D. Laurenz M a y e r eben beim Haydn-Jubiläum: „A u s H a y d n s K i r c h e n w e r k e n h a b e n u n g e z ä h l t e M e n s c h e n E r b a u u n g u n d E r h e b u n g g e s c h ö p f t." Die oft, darunter neuerlich von K r e t z s c h m a r, wiederholte Angabe, Erzbischof Sigismund Graf H o h e n w a r t von Wien (regierte 1803—20) habe Haydns Messen verboten, ist nicht nachzuweisen. Dieses Verbot blieb Bischof D o p p e l b a u e r von Linz in seiner „Verordnung" von 1907 vorbehalten, nachdem seine Vorgänger R u d i g i e r und M ü l l e r an den Meistern festgehalten haben, letzterer sie sogar 1887 ausdrücklich empfohlen hatte. Das Verbot wurde allerdings wohl bemerkt, blieb jedoch ohne nachhaltige Wirkung, um so

mehr, als Pius X. in seinem viel kommentierten Motuproprio die Berechtigung der nationalen Eigenart in der Kirchenmusik ausdrücklich anerkennt und damit einen wirksamen Damm gegen die Uniformierungsbestrebungen des Cäcilianismus entgegengesetzt hat.

Einer nur kurzen Existenz erfreute sich die Liturgische Bearbeitung der Heiligmesse durch Vinzenz Goller. Dieselbe erblickte nach Ankündigung in der „Gregorianischen Rundschau", Jg. 12, S. 97, am 29. Juni 1912 in der Klosterneuburger Stiftskirche das Licht der Welt und endete am 7. Mai 1916 in der Florianikirche zu Wien unter Ant. Barthlmé.

Nur eine Gattung der Werke Haydns hat sich trotz mancher Bemühung nicht als lebensfähig erwiesen: die Oper. Man hat versucht, neue Texte darunter zu setzen und sie durch andere hinzugefügte Stücke interessant zu machen. Der Erfolg blieb aus, denn durch Flickerei ist nie ein lebendiges Kunstwerk gemacht worden.

Von größter Bedeutung und allerschönstem Erfolge waren die zyklischen Aufführungen Haydnscher Werke begleitet. Sie haben sich insbesondere seit dem Jubiläum von 1909 eingebürgert. Zunächst war es die Aufführung sämtlicher Streichquartette, um deren Zusammenkommen sich Dr. Karl Kostersitz die größten Verdienste erwarb. In Privatkreisen war dies bereits vorgebildet. Nicht minder erfolgreich waren die zyklischen Aufführungen der zwölf erhaltenen Messen. 1909 in St. Peter unter K. Rouland, in St. Karl unter Boschetti, und 1917 in der Hofkapelle unter K. Luze. Eben durch Dr. Kostersitz angeregt wurde auch eine Aufführung der „Sieben Worte", in ihrer Originalgestalt veranstaltet. Dem Wunsche Sandbergers, dieselben möchten sich — doch abwechselnd mit der späteren Bearbeitung — einbürgern, kann nur zugestimmt werden.

Von nachhaltigster und weitestgehender Wirkung waren insbesondere die Veranstaltungen anläßlich des 3. Kongresses der

Internationalen Musikgesellschaft in Wien 1909. Die auswärtigen Teilnehmer lernten insbesondere die Kirchenwerke erst kennen und bekamen erst einen Begriff, wie unzertrennlich Haydn mit der Volksseele des Österreichers verwachsen ist. „M a n s i e h t, H a y d n s M e s s e n l a s s e n s i c h a u c h m i t b e s c h e i d e n e r e n K r ä f t e n g a n z w i r k u n g s v o l l h e r a u s b r i n g e n, w a s z. B. b e i B a c h s c h e n K a n t a t e n n i c h t e n t f e r n t i n d i e s e m M a ß e d e r F a l l i s t." (Alfred Heuß.)

In Eisenstadt waren die Teilnehmer Gäste des Fürsten. In der Grabeskirche Haydns fand ein Festgottesdienst mit der Nelsonmesse unter D. E. K o s s o w († 1921) statt, im großen Saale des Schlosses ein Konzert. Die Stadt Wien blieb demgegenüber nicht zurück. Es wurden alle Richtungen gepflegt. Der Erfolg wurde weder durch die oberwähnte Resolution getrübt und auch nicht dadurch, daß der Hof seine Teilnahme an der Feier des Schöpfers des Kaiserliedes auf das allernotwendigste beschränkte. Von Mitgliedern des Kaiserhauses war nur der kunstsinnige Erzherzog E u g e n beim Empfang in der Hofburg zu sehen. Die Hoffnung, Kaiser Franz Joseph werde zum Festgottesdienst in der Hofkapelle — mit der Mariazeller Messe — erscheinen, blieb unerfüllt. Ein Jahr vor dem furchtbaren Zusammenbruche und dem Sturze des Kaiserhauses verbat sich die junge Kaiserin die Aufführung der Kleinen Orgelmesse (im Zyklus), es war am 18. Februar 1917. Es mußte statt des Hochamtes eine stille Messe gelesen werden . . .

Die glanzvollen Zeiten Wiens hatten ihr Ende erreicht, nicht aber ist die Kunst erstorben. In beherzigender Weise wendet sich eben in den schweren Tagen Felix W e i n g a r t n e r gegen die Unsitte, daß man Haydn als alten kindischen „Papa" hinzustellen pflegt. Aber auch aus feindlichem Lande kommen Stimmen, welche gegen die Bedrückung Wiens, der Stadt, der die Welt so viel für die Kunst der Töne verdankt, Einspruch erheben.

Unverblaßt steht da, was Haydn Großes geschaffen, trotz aller Bemühung, ihn zu verkleinern und ihn dem Volke zu entreißen. Was ist alles seither komponiert worden und mittlerweile auch — verschwunden!

Haydn ist das Urbild des ebenso gesunden als gediegenen Deutschen, erfüllt von Gedankentiefe, wahrer Frömmigkeit ohne Bigotterie, ein Vertreter der Nibelungentreue. Sein Riesengeist triumphiert. Über dem Grabe des kindlich frommen Meisters, der Glaube, Hoffnung und Liebe harmonisch vereinigt, ergänzt das stolzeste Wort der Heiligen Schrift:

NON MORIAR SED VIVAM
ET NARRABO OPERA DOMINI.

VERZEICHNIS DER WERKE HAYDNS.

Diesem Verzeichnisse liegt zunächst das handschriftliche Verzeichnis von 1805 zugrunde. Die Ergänzungen sind nach dem handschriftlichen und gedruckten Material vorgenommen und an den betreffenden Stellen angemerkt.

Abkürzungen: HV = Haydns Verzeichnis, P = Pohl J. H., Schm = L. Schmidt, LM = La Mara (Lipsius), Schn = Schnerich Messe und Requiem, Eit = R. Eitner. Quellenlexikon (Näheres vgl. das Literaturverzeichnis), GA = Gesamtausgabe, Art = Artaria, Br = Breitkopf & Härtel, Nov = Novello. Wenn die Tonart Dur ist, erscheint sie ohne nähere Bezeichnung, z. B. C, D, Es; in Moll mit beigefügtem „m", z. B. Cm, Dm, Esm. — V = Violine, Va = Viola, Vc = Violoncell, B = Kontrabaß, O = Oboe, Cl = Klarinette, Fl = Flöte, Fg = Fagott, Tp = Trompete, Pk = Pauke, Org = Orgel, Bar = Bariton, Pfte = Pianoforte, S, A, T, B = Sopran, Alt, Tenor, Baß.

INSTRUMENTAL.

S y m p h o n i e n. (Nach G. A. red. v. Mandyscewski.)
Wenn 4sätzig, ohne nähere Bezeichnung.

1. D $^4/_4$ Presto. 1759. 3 sätzig.
2. C $^4/_4$ All. Um 1760. 3 sätzig.
3. G $^3/_4$ All. Um 1761.

4. D $^4/_4$ Presto. Um 1761. 3 sätzig.
5. A $^3/_4$ All. Um 1761.
6. D $^4/_4$ Adagio. Um 1761. Le Matin. (Adagio V concert.)
7. C $^4/_4$ Adagio. 1761. Le Midi.
8. G $^3/_4$ All. molto. Um 1761. Le Soir. (Auch: la tempestà.)
9. C $^2/_4$ All. molto. 1762. 3 sätzig. (Finale Menuett.)
10. D $^4/_4$ All. Vor 1763. 3 sätzig.
11. Es $^2/_4$ Adagio cant. Vor 1763.
12. E $^4/_4$ All. 1763. 3 sätzig.
13. D $^4/_4$ All. molto. 1763.
14. A $^3/_4$ All. molto. Vor 1764.
15. D $^3/_4$ Adagio. Vor 1764.
16. D $^3/_4$ All. Um 1764.
17. F $^3/_4$ All. Um 1764. 3 sätzig.
18. G $^4/_4$ All. Um 1764. 3 sätzig.
19. D $^3/_4$ All. molto. Um 1764. 3 sätzig.
20. C $^2/_4$ All. molto. Um 1764.
21. A $^3/_4$ Adagio. 1764. 3 sätzig.
22. Es $^4/_4$ Adagio. 1764. Der Philosoph.
23. G $^3/_4$ Adagio. 1764.
24. D $^4/_4$ All. 1764.
25. C $^4/_4$ Adagio. Um 1768. 3 sätzig.
26. Dm $^4/_4$ Adagio assai con spirito. Um 1765. Lamentazione. Weihnachtssymphonie. 3 sätzig.
27. G $^4/_4$ All. molto. Um 1765. 3 sätzig.
28. A $^3/_4$ All. di molto. 1765.
29. E $^3/_4$ All. di molto. 1765.
30. C $^4/_4$ All. 1765. Alleluja. 3 sätzig.
31. D $^3/_4$ All. 1765.
32. C $^2/_4$ All. molto. Vor 1766. 3 sätzig.
33. C $^3/_4$ Vivace. Vor 1767.
34. F $^3/_4$ Adagio. Vor 1767.

35. B $^3/_4$ All. di molto. 1767.
36. Es $^3/_4$ Vivace. Vor 1769.
37. C $^2/_4$ Presto. Vor 1769.
38. C $^2/_4$ All. molto. Vor 1769.
39. Gm $^4/_4$ All. assai. Vor 1770.
40. F $^3/_4$ All. Vor 1770.
41. C $^3/_4$ All. con sp. Vor 1771.
42. D $^4/_4$ Moderato e maest. 1771.
43. Es $^3/_4$ All. Vor 1772. Merkur.
44. Em $^4/_4$ All. con brio. Vor 1772. Trauersymphonie.
45. Fism $^3/_4$ All. assai. 1772. Abschiedssymphonie.
46. H $^4/_4$ Vivace. 1772.
47. G $^4/_4$ All. 1772.
48. C $^4/_4$ All. 1772. Maria Theresia.
49. Fm $^3/_4$ Adagio. Vor 1773. La passione.
50. C $^4/_4$ Adagio maestoso. 1773.
51. B $^3/_4$ All. Vor 1774.
52. Cm $^4/_4$ All. assai. Vor 1774.
53. D $^3/_4$ Largo maestoso. Vor 1774. L'imperiale.
54. G $^3/_4$ Adagio maestoso. 1774.
55. Es $^3/_4$ All. molto. 1774. Der Schulmeister.
56. C $^3/_4$ All. molto. 1774.
57. D $^3/_4$ Adagio. 1774.
58. F $^3/_4$ All. Vor 1775.
59. A $^4/_4$ Presto. Vor 1776. Feuersymphonie.
60. C $^2/_4$ Adagio. 1775. Il distratto.
61. D $^4/_4$ Vivace. 1776.
62. D $^4/_4$ All. 1776.
63. C $^3/_4$ All. 1777. La Roxolane.
64. A $^4/_4$ All. con spirito. Vor 1778.
65. A $^4/_4$ Vivace. Vor 1778.

66. B 4/4 All. con br. Vor 1779.
67. F 6/8 Presto. Vor 1779.
68. B 3/4 Vivace. Vor 1779.
69. C 4/4 All. vivace. Vor 1779. Laudon.
70. D 3/4 Vivace. 1779.
71. B 4/4 Adagio. Vor 1780.
72. D 2/4 All. Vor 1781.
73. D 3/4 Adagio. 1781. La chasse.
74. Es 4/4 All. 1782.
75. D 3/4 Grave. Vor 1782.
76. Es 3/4 All. Vor 1782.
77. B 4/4 Vivace. Vor 1782.
78. Cm 3/4 All. Vor 1782.
79. F 4/4 All. con spirito. Um 1783.
80. Dm 3/4 All. spir. Um 1783.
81. G 4/4 All. viv. Um 1784.
82. C 3/4 All. viv. 1786. L' ours, Pariser Symph. Nr. 1.
83. Gm 4/4 All. spirit. 1786. La Poule, Pariser Symph. Nr. 2.
84. Es 3/4 Largo. 1786. Pariser Symph. Nr. 3.
85. B 4/4 Adagio. Um 1786. La Reine, Pariser Symph. Nr. 4.
86. D 3/4 Adagio. Um 1786. Pariser Symph. Nr. 5 (mit dem Capriccio).
87. A 4/4 All. viv. 1786. Pariser Symph. Nr. 6.
88. G 3/4 Adagio. Um 1786.
89. F 4/4 All. vivace. 1786.
90. C 3/4 Adagio. Um 1787.
91. Es 3/4 Largo. Um 1787.
92. G 3/4 Adagio. 1788. Oxford.
93. D 3/4 Adagio. 1791. Londoner Symph. Nr. 2.
94. G 3/4 Adagio cant. 1791. Londoner Symph. Nr. 3. Paukenschlag.

95. Cm $^4/_4$ All. 1791. Londoner Symph. Nr. 5.
96. D $^3/_4$ Adagio. 1791. Londoner Symph. Nr. 6.
97. C $^3/_4$ Adagio $^3/_4$. 1791/92. Londoner Symph. Nr. 1.
98. B $^4/_4$ Adagio. 1792. Londoner Symph. Nr. 4.
99. Cm $^4/_4$ Adagio. 1793. Londoner Symph. Nr. 10.
100. G $^4/_4$ Adagio. 1794. Londoner Symph. Nr. 12. Militär.
101. Dm $^3/_4$ Adagio. 1794. Londoner Symph. Nr. 11. Die Uhr.
102. B $^4/_4$ Largo. 1794/95. Londoner Symph. Nr. 9.
103. Es $^3/_4$ Sostenuto. 1795. Londoner Symph. Nr. 8. Paukenwirbel, Haydns liebste Symphonie.
104. Dm—D $^4/_4$ Adagio. 1795. Londoner Symph. Nr. 7. Salomon.

OUVERTÜREN.

1. C $^4/_4$ All. Vor 1782.
2. Cm $^4/_4$ Largo. 1774/75. Ritorno di Tobia.
3. Cm $^4/_4$ Adagio. 1794.
4. D $^2/_4$ Presto.
5. D $^4/_4$ All. molto. 1762. Acide.
6. D $^3/_4$ Adagio maestoso. Vor 1782.
7. D $^4/_4$ Presto. 1777.
8. Dm $^3/_4$ All. con espressione. 1772. Philemo und Baucis.
9. Es $^4/_4$ Adagio maestoso. 1777. König Lear.
10. G $^4/_4$ Presto. Vor 1782.
11. G $^3/_4$ All. Fedeltà prémiata.
12. B $^4/_4$ Presto. 1777. Il mondo della luna.
13. Gm $^3/_4$ Largo. 1779. Isola disabitata.
14. B $^4/_4$ Vivace. 1784. Armida.
15. B $^4/_4$ Presto. 1779. Vera costanza.
16. B $^4/_4$ Vivace. 1782. Orlando.

Symphonien, die fälschlich J. H. zugeschrieben werden G. A.

1. C $^4/_4$ All. von Pichl.
2. C $^3/_4$ All. von Leop. Hoffmann.
3. $^3/_4$ Poco Adagio von L. Kozeluch.
4. C $^4/_4$ Allegro von Klug.
5. C $^4/_4$ All. Perger von M. Haydn.
6. C $^4/_4$ All. von Dittersdorf.
7. C $^4/_4$ All. von Fr. Hoffmeister.
8. C $^4/_4$ All. von Vanhal.
9. C $^4/_4$ All. molto von Holtzbauer.
10. D $^4/_4$ All. spirit. nach Perger von M. Haydn.
11. D $^3/_4$ All. ebenso.
12. D $^4/_4$ All. ebenso.
13. D $^3/_4$ All. molto ebenso.
14. D $^4/_4$ All. von Koeffler.
15. D $^4/_4$ All. von C. Fr. Abel.
16. D $^3/_4$ All. von J. Schmidt.
17. Es $^4/_4$ All. assai von van Swieten.
18. Es $^4/_4$ All. von Vanhal.
19. Es $^2/_4$ Andante von M. Haydn (wie oben).
20. Es $^4/_4$ All. molto von Herrfert.
21. Es $^3/_4$ All. von Sonnleithner oder Rugietz.
22. E $^4/_4$ All. von M. Haydn (wie oben).
23. F $^4/_4$ All. von Fr. Duschek.
24. F $^2/_4$ Vivace von L. Hoffmann.
25. F $^4/_4$ All. von Sonnleithner.
26. G $^4/_4$ All. von Pichl.
27. G $^3/_4$ All. von M. Haydn (wie oben).
28. G $^4/_4$ Moderato nach Pohl von M. Haydn.
29. Gm $^4/_4$ All. von Dittersdorf.

30. A $^4/_4$ All. mod. von Vanhal.
31. A $^4/_4$ All. von Filtz.
32. A $^4/_4$ All. von M. Haydn (wie oben).
33. A $^3/_4$ Andante von L. Hoffmann.
34. B $^4/_4$ Grave von M. Haydn (wie oben).
35. B $^3/_4$ All. ebenso.
36. B $^4/_4$ All. assai ebenso.
37. B $^3/_4$ All. assai von Dittersdorf.
38. B $^4/_4$ All. von Jos. Schmidt.

Zweifelhaft ob von Haydn. (G. A.)

Haydn I
1. C $^4/_4$ All. molto.
2. C $^3/_4$ All.
3. C $^4/_4$ All.
4. C $^3/_4$ All.
5. C $^4/_4$ All. molto.
6. C $^4/_4$ Largo.
7. C $^4/_4$ All.
8. C $^4/_4$ All.
9. C $^4/_4$ All. con brio.
10. Cm $^4/_4$ All. assai.
11. D $^4/_4$ Presto.
12. D $^4/_4$ All.
13. D $^4/_4$ All.
14. D $^4/_4$ All.
15. D $^3/_4$ All.
16. D $^4/_4$ All.
17. D $^4/_4$ All. assai.
18. D $^4/_4$ All. assai.
19. D $^4/_4$ All.
20. D $^4/_4$ All. moderato.
21. Es $^4/_4$ Adagio.
22. Es $^4/_4$ Adagio.
23. Es $^4/_4$ All.
24. Es $^3/_8$ Largo.
25. E $^4/_4$ All.
26. Em $^4/_4$ All.
27. F $^4/_4$ All. assai.
28. F $^3/_4$ All.
29. F $^4/_4$ All.
30. F $^4/_4$ Presto.
31. G $^3/_4$ All.
32. G $^4/_4$ —
33. B $^4/_4$ All.
34. B $^4/_4$ All. assai.
35. B $^4/_4$ All. assai.
36. B $^4/_4$ All. assai.

Die Sieben Worte des Erlösers am Kreuze, in ursprünglicher Gestalt. Neun Orchesterstücke (Symphoniesätze) verbunden durch je ein Bariton-Solo. Um 1785.

Divertimenti für verschiedene Instrumente.

(1—20 H. V.)

1. G 2/4 — 5stimmig.
2. G 2/4 Presto 5stimmig.
3. G 2/4 All. 5stimmig.
4. F 2/4 All. non troppo 5stimmig.
5. F 3/4 Adagio 5stimmig.
6. Es 2/4 Presto 4stimmig.
7. C 2/4 All. 6stimmig.
8. D 2/4 — 6stimmig.
9. G 6/8 All. molto. 6stimmig.
10. D 4/4 Adagio 6stimmig. Der verliebte Schulmeister (verl.)
11. C 6/8 Presto 6stimmig. „Mann und Weib“ oder: „Der Geburtstag“.
12. B 2/4 All. 6stimmig.
13. D 2/4 All. 6stimmig
14. C 2/4 All. 6stimmig.
15. F 3/8 Presto 6stimmig.
16. F 2/4 Allo. 1750. 8stimmig.
17. C 4/4 Adagio 9stimmig.
18. D 2/4 —.
19. G 2/4 —.
20. F 2/4 1767. 9stimmig.

Außerdem:

2 Divertimenti D 1773 und 74. (Schm., S. 135).

VI Divertimenti Op. 31. 1781 (P.) G 4/4, Am 3/4, G 3/4, G 2/4, G 2/4, D 2/4.

VI Divertimenti. 1782—84. B, B, Es 4/4, B, F.

Divertimento Es. 4 V., 2 Vc. 1767.

Divertimento Es. H. V. Va. 1767.

3 Divertimenti 1768. A. G. C.

Streich-Trio-Divertimento à Echo. Es 4/4, je 2 V, B.

Sextuor Es 4/4, Paris 1782—84.

Concertino Str. Bl. Paris 1791.

Serenade 1768. 2 H, 2 Fl.

„Kindersymphonie". C 4/4. 1788. 1 V, B, 7 Kinderinstrumente.

VI Feldpartiten. Erhalten: I. B 4/4, 2 Klar., 2 Ob., 2 H., 3 Fg., 1 Serpent, (Mit dem Hymnus Sti. Antonii.) 1761.

VI Cassationen. E. 1765. F, D, Es, G, B.

IX Cassationen. C. 1768. Op. 7. G, G, F, G 2/4, 1765. G, C, F, F.

VI Scherzandi. F 3/4, All. C 3/4, All. D 2/4, All. G 2/4, All. E 2/4, All. A 3/4.

Märsche und Tänze.

16 Menuette. 1767.

17 Deutsche Tänze f. Streich- u. Blasinstrumente.

Sammlung neuer Tanz-Menuette. Art. 1784.

12 Menuetten und 6 Allemanden für die Redoutenbälle 1790.

2 Märsche in F u. C. 1767. H. V.

Hungarischer Nationalmarsch f. Blasinstr. 1802.

12 neue deutsche Tänze. 1785.

Konzerte für verschiedene Instrumente.

Für Violine, C 2/4 (für Tomasini), D 4/4, A 4/4, C 2/4, G 4/4, D 4/4, A 4/4.

Violoncell. C 4/4, D 4/4, All. mod 1772. C 4/4, D 2/4, B 4/4, C 4/4, C 4/4, D 4/4.

Kontrabaß. Hm 4/4.

1 Horn. D 4/4, C 3/4.

2 Hörner. Es 4/4.

Trompete. Es 4/4.

Flöte. D 2/4, D 4/4.

Bariton.

D 4/4. Moderato. D 4/4, D 4/4.

Kammermusik.

Quartette und Trios für Blas- und Streichinstrumente.

4 Quadri für Fl, V, Va, B. 1770. Op. 5. D, G, D, D.
6 Trios F, V, B. Op. 11. 1772. D, C, D, F, C, D.
3 Trios 2 Fl, Vc (H. V.) C 4/4, G 2/4, G 4/4.
3 Trios Fl, V, B. — D, D, D.
3 Trios Clar, V, B. — F, C, F.
6 Quatuors mit Fl. Op. 16. Paris.
6 Quatuors conc. mit Fl. Paris.
Echo-Quartett. (Zwei Streichquartette in verschiedenen Räumen) C 4/4.

Streich-Quintette.

6 Quintette. Op. 22. Paris.
Quintett. Op. 88. C 3/8. Offenbach.

Streich-Quartette

(wenn nicht besonders vermerkt: 4sätzig).

1. B $^{6}/_{8}$ Presto. Op. 1. Nr. 1. 5sätzig. Das erste Quartett durch Karl Josef von Fürnberg angeregt.
2. Es $^{3}/_{8}$ All. di molto. Op. 1. Nr. 2. 5sätzig.
3. D $^{3}/_{4}$ Adagio. Op. 1. Nr. 2. 5sätzig.
4. G $^{3}/_{4}$ Presto. Op. 1. Nr. 4. 5sätzig.
5. B $^{3}/_{4}$ All. Op. 1. Nr. 5 3sätzig.
6. C $^{6}/_{8}$ Presto assai. Op. 1. Nr. 6. 5sätzig.
7. A $^{3}/_{4}$ All. Op. 2. Nr. 1 5sätzig.
8. E $^{2}/_{4}$ All. Op. 2. Nr. 2. 5sätzig.
9. Es $^{2}/_{4}$ All. mod. Op. 2. Nr. 3. 5sätzig.
10. F $^{6}/_{8}$ Presto $^{6}/_{8}$. Op. 2. Nr. 4. 5sätzig.
11. D $^{3}/_{4}$ Presto. Op. 2. Nr. 5. 5sätzig.
12. B $^{2}/_{4}$ Adagio. Op. 2. Nr. 6. 5sätzig.
13. E $^{4}/_{4}$ All. mod. Op. 3. Nr. 1. 4sätzig.
14. C $^{2}/_{4}$ Fantasia con Var. Op. 3. Nr. 2. 3sätzig.
15. G $^{6}/_{8}$ Presto. Op. 3. Nr. 3. 4sätzig.
16. B $^{3}/_{4}$ All. mod. Op. 3. Nr. 4. 2sätzig.
17. F $^{3}/_{8}$ Presto. Op. 3. Nr. 5. (mit der Serenade) 4sätzig.
18. A $^{3}/_{4}$ Presto. Op. 3. Nr. 6. 4sätzig (bis hieher komponiert um 1755).

(Hier ist Nr. 43, Op. 42, komp. 1760, chronologisch einzureihen.)

19. C $^{4}/_{4}$ Moderato. Op. 9. Nr. 1. (1—6 komp. 1760 f. Tomasini. Die 1. Violine solistisch. Fortab 4sätzig.
20. Es $^{4}/_{4}$ Moderato. Op. 9. Nr. 2.
21. G $^{4}/_{4}$ All. mod. Op. 9. Nr. 3.
22. Dm $^{4}/_{4}$ Moderato. Op. 9. Nr. 4.
23. B $^{2}/_{4}$ Poco adagio. Op. 9. Nr. 5.
24. A $^{6}/_{8}$ Presto. Op. 9. Nr. 6.
25. E $^{4}/_{4}$ Moderato. Op. 17. Nr. 1. (1—6 komp. 1771).

26. F $^4/_4$ Moderato. Op. 17. Nr. 2.
27. Es $^3/_4$ Andante graz. Op. 17. Nr. 3.
28. Cm $^4/_4$ Moderato. Op. 17. Nr. 4.
29. G $^4/_4$ Moderato. Op. 17. Nr. 5.
30. D $^6/_8$ Presto. Op. 17. Nr. 6.
31. Es $^4/_4$ All. moderato. Op. 20. Nr. 1. (1—6 komp. 1771. ‚Sonnenquartette'. Nikolaus von Zmeskall gewidmet, stark kontrapunktisch gearbeitet).
32. C $^4/_4$ Moderato. Op. 20. Nr. 2.
33. B $^2/_4$ All. con spir. Op. 20. Nr. 3.
34. D $^3/_4$ All. di molto. Op. 20. Nr. 4.
35. Fm $^4/_4$ All. moderato. Op. 20. Nr. 5. (Mit der Doppelfuge Thema auch bei Händel und Mozart.)
36. A $^6/_8$ All. di molto. Op. 20. Nr. 6. Fuge mit 3 Subjekten.

Pause von zehn Jahren.

37. Hm $^4/_4$ All. moderato. Op. 33. Nr. 1. (2. Satz: Scherzo.) 1—6 komponiert 1781, Großfürst Paul von Rußland gewidmet, genannt: Die Russischen — oder auch Jungfernquartette, auch: „Gli Scherzi". „Auf eine ganz neue, besondere Art".
38. Es $^4/_4$ All. moderato cant. Op. 33. Nr. 2.
39. C $^4/_4$ All. mod. Op. 33. Nr. 3. „Vogelquartett".
40. B $^4/_4$ All. mod. Op. 33. Nr. 4.
41. G $^2/_4$ Vivace assai. Op. 33. Nr. 5.
42. D $^6/_8$ Vivace assai. Op. 33. Nr. 6.
43. Dm $^2/_4$ Andante. Op. 42. komp. 1760 (eigentlich nach Op. 3, zwischen 18 u. 19 einzureihen).
44. B$^4/_4$ All. Op. 50. Nr. 1. Nr. 1—6, bzw. 44—49 dem König Friedrich Wilhelm von Preußen gewidmet.

45. C $^3/_4$ Vivace. Op. 50. Nr. 2.
46. Es $^6/_8$ All. con brio. Op. 50. Nr. 3.
47. Fism $^3/_4$ Spirituoso. Op. 50. Nr. 4. Finale: Fuge.
48. F $^2/_4$ All. moderato. Op. 50. Nr. 5.
49. D $^4/_4$ All. Op. 50. Nr. 6. Froschquartett.
50—56. „Die Sieben Worte". (Introduktion und Erdbeben nicht besonders gezählt.)
57. G $^4/_4$ All. Op. 54. Nr. 1. Tostquartett Nr. 1. (Nr. 57—68 die sog. Tostquartette, komp. 1789.)
58. C $^4/_4$ Vivace. Op. 54. Nr. 2. (Tost Nr. 2.)
59. E $^4/_4$ All. Op. 54. Nr. 3. (Tost Nr. 3.)
60. A $^4/_4$ All. Op. 55. Nr. 1. (Tost Nr. 4.)
61. Fm $^4/_4$ Andante. Op. 55. Nr. 2. (Tost Nr. 5.) Rasiermesserquartett.
62. B $^3/_4$ Vivace assai. Op. 55. Nr. 3. Tost Nr. 6.
63. C $^4/_4$ All. moderato. Op. 64. Nr. 1. Tost Nr. 7, komp. 1790.
64. Hm $^4/_4$ All. spirit. Op. 64. Nr. 2. Tost Nr. 8.
65. Es $^4/_4$ All. Op. 64. Nr. 3. Tost Nr. 9.
66. G $^4/_4$ All. con brio. Op. 64. Nr. 4. Liv. II/1. Tost Nr. 10.
67. D $^4/_4$ All. spirit. Op. 64. Nr. 5. Liv. II/2. Lerchenquartett.
68. B $^3/_4$ Op. 64. Nr. 6 Liv. II/3. Tost Nr. 12.
69. B $^4/_4$ All. Op. 71. Nr. 1. Graf A p p o n y i gewidmet, 1—3.
70. D. $^4/_4$ Adagio. Op. 71. Nr. 2.
71. Es $^2/_4$ Vivace. Op. 71. Nr. 3.
72. C $^4/_4$ All. Op. 74. Nr. 1. komp. 1792 in London Nr. 1—3.
73. F $^4/_4$ All. spirit. Op. 74. Nr. 2.
74. Gm $^3/_4$ All. Op. 74. Nr. 3. Reiterquartett.
75. G $^4/_4$ All. con spirit. Op. 76. Nr. 1. komp. 1799. Graf Josef E r d ö d y gewidmet. 1—6.
76. Dm $^4/_4$ All. Op. 76. Nr. 2. Quintenquartett.
77. C $^4/_4$ All. Op. 76. Nr. 3. Kaiserquartett.

78. B $^4/_4$ All. con spirit. Op. 76. Nr. 4. Liv. II/1.
79. D $^6/_8$ Allegretto. Op. 76. Nr. 5. Liv. II/2.
80. Es $^2/_4$ Allegretto. Op. 76. Nr. 6. Liv. II/3. (2. Satz: Fantasia.)
81. G $^4/_4$ All. mod. Op. 77. Nr. 1. Fürst Lobkowitz gewidmet. Komplimentierquartett. Nach der Violinsonate G-Dur, komp. 1800/01.
82. F $^4/_4$ All. mod. Op. 77. Nr. 2.
83. B $^2/_4$ Andante grazioso. Op. 103. 2sätzig. Letztes Quartett. Dem Grafen Fries gewidmet. „Hin ist alle meine Kraft".

Streich-Trios. 2 V, Vc. (H. V.)

1. E $^3/_4$ Adagio.
2. F $^6/_8$ Adagio.
3. Hm $^2/_4$ Adagio.
4. Es $^2/_4$ All.
5. H $^4/_4$ All.
6. Es $^6/_8$ Presto.
7. A $^4/_4$ Moderato.
8. B $^2/_4$ Adagio.
9. Es $^3/_4$ Adagio.
10. F $^3/_4$ Adagio.
11. Es $^4/_4$ —
12. E $^3/_4$ Adagio.
13. B $^6/_8$ Adagio.
14. Hm $^3/_4$ Adagio.
15. D $^3/_4$ Adagio.
16. C $^2/_4$ All.
17. Es $^4/_4$ —
18. B $^4/_4$ Moderato.
19. E $^3/_4$ Adagio.
20. G $^2/_4$ All.
21. A $^{12}/_8$ —

Streich-Duos. V und Va. (H. V.)

1. F $^4/_4$.
2. A $^4/_4$.
3. B $^2/_4$.
4. D $^4/_4$.
5. Es $^2/_4$.
6. C $^4/_4$.

Arioso mit Variationen C-Dur, komp. 1768, V. B.

Bariton-Stücke m. Begl. (H. V.)

a) Cassationen.

1. A $^4/_4$ —
2. G $^4/_4$ Adagio.
3. D $^3/_4$ Adagio.
4. A $^6/_8$ Adagio.
5. G $^4/_4$ Adagio.
6. D $^4/_4$ —
7. D $^2/_4$ All. mod. 8stimmig.
8. D $^2/_4$ Moderato. 8st.
9. Am $^3/_4$ Adagio. 8st.
10. G $^2/_4$ Moderato. 8st.
11. G $^3/_4$ Adagio. 8st.
12. A $^4/_4$ Moderato. 6st.
13. D $^3/_4$ Adagio. 5st.
14. G $^2/_4$ — 5st.
15. D $^2/_4$ Moderato. 4st.
16. D $^3/_4$ Adagio. 5st.
17. D $^2/_4$ Moderato. 3st.

b) Divertimenti à tre Bariton. V, Va. (H. V.)

1. A $^3/_4$ Allegro.
2. A $^2/_4$ Allegretto.
3. A $^2/_4$ Allegretto.
4. A $^4/_4$ Moderato.
5. A $^2/_4$ Moderato.
6. A $^4/_4$ più tosto Adagio.
7. A $^2/_4$ Moderato.
8. A $^2/_4$ Andante.
9. A $^3/_4$ Cantabile.
10. A $^4/_4$ Moderato.
11. D $^4/_4$ Adagio.
12. A $^2/_4$ Adagio.
13. A $^4/_4$ Moderato.
14. D $^4/_4$ Adagio.
15. A $^3/_4$ Adagio.
16. A $^3/_4$ Moderato.
17. D $^2/_4$ Adagio.
18. A $^3/_4$ Adagio.
19. A $^2/_4$ Moderato.
20. A $^3/_4$ Adagio.
21. A $^4/_4$ Moderato.
22. A $^3/_4$ Adagio.
23. D $^3/_4$ Moderato.
24. D $^4/_4$ Moderato.
25. A $^3/_4$ Adagio.
26. G $^3/_4$ Presto.
27. D $^3/_4$ Adagio.
28. D $^3/_4$ Adagio.
29. D $^2/_4$ Andante.
30. G $^2/_4$ Moderato.
31. D $^3/_4$ Cantabile.
32. G $^4/_4$ Moderato.
33. A $^3/_4$ Adagio.
34. D $^4/_4$ Moderato.

35. A $^{6}/_{8}$ Adagio.
36. D $^{3}/_{8}$ Adagio.
37. G $^{3}/_{4}$ Andante.
38. A $^{2}/_{4}$ Andante.
39. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
40. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
41. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
42. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
43. D $^{4}/_{4}$ Moderato.
44. D $^{6}/_{8}$ All.
45. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
46. A $^{4}/_{4}$ Moderato.
47. G $^{3}/_{4}$ Adagio.
48. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
49. G $^{3}/_{4}$ Adagio.
50. D $^{2}/_{4}$ Andante.
51. A $^{6}/_{8}$ Adagio.
52. Am $^{4}/_{4}$ Adagio.
53. G $^{4}/_{4}$ Moderato.
54. D $^{4}/_{4}$ Moderato.
55. G $^{4}/_{4}$ Moderato.
56. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
57. A $^{3}/_{4}$ Adagio.
58. D $^{4}/_{4}$ Moderato.
59. G $^{3}/_{4}$ Adagio.
60. A $^{2}/_{4}$ Adagio.
61. D $^{4}/_{4}$ All.
62. G $^{4}/_{4}$ All.
63. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
64. D $^{4}/_{4}$ All.
65. G $^{4}/_{4}$ Adagio.
66. A $^{3}/_{4}$ Adagio.
67. Em $^{2}/_{4}$ Allegretto.
68. A $^{3}/_{4}$ Adagio.
69. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
70. G $^{3}/_{8}$ Presto.
71. A $^{4}/_{4}$ Moderato.
72. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
73. G $^{2}/_{4}$ Andante.
74. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
75. A $^{4}/_{4}$ Moderato.
76. C $^{2}/_{4}$ Moderato.
77. G $^{6}/_{8}$ Adagio.
78. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
79. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
80. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
81. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
82. C $^{3}/_{4}$ Adagio.
83. F $^{3}/_{4}$ Adagio.
84. G $^{2}/_{4}$ All.
85. D $^{4}/_{4}$ Adagio.
86. A $^{3}/_{4}$ Moderato.
87. A $^{4}/_{4}$ Adagio.
88. A $^{3}/_{4}$ Adagio.
89. G $^{2}/_{4}$ Moderato.
90. C $^{4}/_{4}$ Moderato.
91. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
92. G $^{3}/_{4}$ All.
93. C $^{4}/_{4}$ All.
94. A $^{2}/_{4}$ Allegretto.
95. D $^{2}/_{4}$ All.
96. Hm $^{3}/_{4}$ Largo.
97. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
98. D $^{3}/_{4}$ Adagio.

99. G $^{3}/_{4}$ Cantabile.
100. F $^{4}/_{4}$ Moderato.
101. C $^{2}/_{4}$ All.
102. G $^{4}/_{4}$ Moderato.
103. A $^{2}/_{4}$ Moderato.
104. D $^{4}/_{4}$ Moderato.
105. G $^{2}/_{4}$ Adagio.
106. D $^{2}/_{4}$ Moderato.
107. D $^{3}/_{4}$ Andante.
108. A $^{4}/_{4}$ Moderato.
109. C $^{6}/_{8}$ Adagio.
110. C $^{2}/_{4}$ Moderato.
111. G $^{2}/_{4}$ Adagio.
112. D $^{4}/_{4}$ All.
113. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
114. D $^{4}/_{4}$ Moderato.
115. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
116. G $^{2}/_{4}$ All.
117. F $^{3}/_{4}$ Adagio.
118. D $^{2}/_{4}$ All.
119. G $^{2}/_{4}$ All.
120. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
121. A $^{4}/_{4}$ Moderato.
122. A $^{4}/_{4}$ Adagio.
123. G $^{3}/_{4}$ —
124. G $^{2}/_{4}$ —
125. Am $^{3}/_{4}$ Adagio.

Sonaten für Bariton und Violine.

1. G $^{3}/_{4}$ Adagio.
2. C $^{4}/_{4}$ All.
3. G $^{3}/_{4}$ All.
4. A $^{4}/_{4}$ All. mod.
5. D $^{2}/_{4}$ Andante.
6. G $^{3}/_{4}$ All.
7. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
8. D $^{3}/_{4}$ Adagio.
9. F $^{2}/_{4}$ Allegretto.
10. D $^{2}/_{4}$ —
11. D $^{2}/_{4}$ Andante.
12. A $^{2}/_{4}$ —

Bariton-Duette:

1. A $^{3}/_{4}$ Adagio.
2. G $^{3}/_{4}$ Adagio.
3. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
4. G $^{2}/_{4}$ —
5. D $^{2}/_{4}$ Adagio.
6. G $^{4}/_{4}$.

Werke für die Leier. H. V.

5 Konzerte mit Begleitung für den König von Neapel, komp. 1786. C, G, G, F, F.

7. Notturni (ebenso) komp. 1790. C $^{4}/_{4}$ (Marcia), F $^{3}/_{4}$, G $^{4}/_{4}$, F $^{4}/_{4}$, C $^{4}/_{4}$, G $^{3}/_{4}$, C $^{4}/_{4}$.

S t ü c k e f ü r d a s O r g e l w e r k v o n 1772 (nicht in Noten!)

1—3. C 4/4. 4. C. Menuett. 5. F 4/4. 6. F 3/4 Mittelsatz Fm alla Ongarese. 7. F 2/4. Quasi Thema für Variationen. 8. C 2/4. All. à la Finale. 9. C 2/4 „Dudelsack". 10. C 4/4. 11. C 4/4. Mit Arpeggien. 12. C-Menuett. Lieblingsstück der Anna F u x. 13. C-Menuett. „Wachtelschlag". 14. F. Menuett. 15. C-Menuett mit Trillern. 16. F 2/4 à la Finale genannt „Kaffeeklatsch".

Klavierkonzerte. (H. V.)

2 Konzerte. C 2/4 „Orgelkonzert". C 4/4 (verloren).
3 Konzerte. F 2/4 1766. F 2/4, C 4/4.
2 Konzerte. D 4/4, G 2/4 (Eitner 1784).
3 Konzerte. C 2/4 (verloren). E 4/4 1760, F 4/4.
1 Konzert. C 4/4. 1772.

D i v e r t i m e n t i f ü r K l a v i e r m i t v e r s c h. I n s t r u m e n t e n. (Schm.)

Divertimento. C 2/4. 1764.
4 Terzetti. F 2/4, Gm, C, Es. 1766.
Terzett. B 4/4. 1769 (verloren).
3 Divertimenti. D 3/4, G 3/4, E 3/4, 1771.
Divertimento. C 4/4. 1772.
Partita. Es. 1774 (verloren).
Divertimento. C 2/4.
3 Divertimenti. C 2/4, C 2/4, F 4/4.
2 Quartette. C 4/4, C 2/4.
Trio. Es 4/4.
Divertimento. F 3/4.
2 Divertimenti. G 2/4, B 4/4.
Divertimento. B 4/4.
Divertimento. Es 4/4, Va, 2 H. B.

Trios für Pianoforte. V. u. Vc.

1. G $^2/_4$. Op. 75.
2. Fism $^4/_4$. Op. 75.
3. C $^4/_4$. Op. 78.
4. E $^4/_4$. Op. 78.
5. Es $^2/_4$. Op. 78.
6. D $^4/_4$. Op. 75.
7. A $^4/_4$. Op. 71.
8. Cm $^4/_4$. Op. 57.
9. A $^3/_4$. Op. 67.
10. Em $^4/_4$. Op. 57.
11. Es $^4/_4$. Op. 57.
12. Es — Op. 88.
13. B $^4/_4$. Op. 71.
14. Gm Op. 71.
15. Esm.
16. Gm $^4/_4$.
17. Es $^4/_4$. Op. 80.
18. C $^4/_4$. Op. 72.
19. Dm $^4/_4$. Op. 72.
20. Es — Op. 72.
21. D $^2/_4$. Op. 54.
22. B $^4/_4$. Op. 54.
23. F $^4/_4$. Op. 54.
24. As $^4/_4$. Op. 61.
25. F $^2/_4$.
26. C $^4/_4$. Op. 40 (26—28 für Gräfin Marianne Viczay).
27. F $^4/_4$. Op. 40.
28. G $^3/_4$. Op. 40.
29. F $^4/_4$. Op. 68.
30. D $^4/_4$. Op. 63.
31. G $^4/_4$. Op. 62.
32. F $^3/_4$.
33. C $^4/_4$.
34. B $^4/_4$.
35. D $^3/_4$.
36. E $^2/_4$.
37. A $^3/_4$.
38. G $^3/_4$.
39. D $^3/_4$.
40. Es $^4/_4$.
41. A $^4/_4$.

Duos (Sonaten) Pianof. u. Vc.

1. G $^6/_8$. Op. 70.
2. D $^3/_4$. Op. 80.
3. Es $^4/_4$. Op. 89.
4. A $^4/_4$. Op. 89.
5. G $^4/_4$. Op. 41.
6. C $^6/_8$. Op. 41.
7. F $^4/_4$. Op. 90.
8. G $^4/_4$. Op. 90. (Fl. od. V.)

1. C $^4/_4$ All.
2. B $^2/_4$ Moderato.
3. C $^2/_4$ All.
4. D $^4/_4$ All.
5. A $^2/_4$ All.
6. G $^4/_4$ All.
7. C $^2/_4$ All. mod.
8. G $^2/_4$ All.
9. F $^2/_4$ All.
10. C $^2/_4$ Moderato.
11. G $^3/_8$ Presto.
12. A $^2/_4$ Andante.
13. E $^2/_4$ Moderato.
14. D $^2/_4$ All. mod.
15. C $^6/_8$ All.
16. Es $^2/_4$ Andante.
17. B $^4/_4$ All.
18. B $^2/_4$ All. mod.
19. D $^4/_4$ Moderato.
20. Cm $^4/_4$ Moderato.
21. C $^2/_4$ All. mod.
22. E $^4/_4$ All. mod.
23. F $^2/_4$ All. mod.
24. D $^3/_4$ All.
25. Es $^4/_4$ Moderato.
26. A $^4/_4$ All. mod.
27. G $^2/_4$ All. con brio.
28. Es $^3/_4$ All. mod.
29. F $^4/_4$ Moderato.
30. A $^2/_4$ Moderato.
31. E $^4/_4$ Moderato.
32. Hm $^4/_4$ All. mod.
33. D $^2/_4$ All.
34. Em $^6/_8$ Presto.
35. C $^4/_4$ All. con brio.
36. Cism $^4/_4$ Moderato.
37. D $^4/_4$ All. con brio.
38. Es $^4/_4$ All. mod.
39. G $^2/_4$ All. con brio.
40. G $^6/_8$ Allegretto innocente.
41. B $^4/_4$ All.
42. D $^3/_4$ And. con espr.
43. A $^4/_4$ Moderato.
44. Gm $^4/_4$ Moderato.
45. Es $^4/_4$ Moderato.
46. As $^4/_4$ All. mod.
47. F $^3/_4$ Moderato.
48. C $^3/_4$ And. con espr.
49. Es $^3/_4$ All.
50. C $^4/_4$ All.
51. D $^4/_4$ Andante.
52. Es $^4/_4$ All.

Andere Pianoforte-Werke

Divertimento D $^2/_4$. 1763.

5 Soli. 1766. G $^4/_4$, G $^2/_4$, C $^2/_4$ (verl.), F $^2/_4$, D $^3/_4$.

Minuetto von 20 Variationen. (richtig: 18), A $^3/_4$.
Arietta von 12 Variationen. Es. 1774.
Differents pièces. Op. 46. 1785—87.
Capriccio. G $^3/_4$. Op. 43. 1789.
Phantasie. C $^3/_8$. Op. 58. 1789.
12 Variationen über ein Original-Menuett. Es $^3/_4$.
Menuette e Trio en canon. ersch. 1805.
Tema con 6 Variationen. C $^2/_4$. 1790.
Reveil de 3 pièces faciles. Op. 81.
Andante con Variaz. Fm $^2/_4$. Op. 83.
6 Rondeaux pour Piano.
Adagio E.
Ais Marlborough avec Var.
Variationen über „Gott erhalte". Offenbach.
2 admired airs con Variat. London 1800.
6 Variations faciles et agréables. C $^2/_4$. 1791 Artaria.
12 Menuetti per Cembalo. 1785. ebenda.
Adagio f. Klavier. 1794. ebenda.

Pianoforte vierhändig.

Variationen F $^2/_4$ „Il maestro e lo scolare". 1789.

VOKAL.

Oratorien.

Il ritorno di Tobia. Text von G. G. Boccherini 1774/75.
Die Schöpfung. 1798.
Die Jahreszeiten. 1801.

Opern — datiert.

La marchesa di Napoli, Eisenstadt. 1762.

La vedova.
Il dottore. } ebenso — verloren.
Lo sganarello.

Acide e Galatea. Eisenstadt. 1763.

La cantarina. Dramma giocoso „Intermezzo". Esterház 1767.

Lo speziale. Text von Goldoni. Esterház 1768.

Le pescatrici. Dramma giocoso. Esterház 1769.

L'infedeltà delusa. Burleske Oper. Esterház 1773.

L'incontro improvviso. Dramma giocoso. Esterház 1775.

La vera costanza. Text von Francesco Puttini und Pietro Travaglia. Für Wien 1777. Aufgeführt Esterház 1779.

Il mondo della luna. Opera boffa. Esterház 1777.

L' isola disabitata. Text v. Metastasio. Esterház 1779.

La fedeltà premiata. Esterház 1780.

Orlando Paladino. Dramma eroi-comico di Nunziato Porta. Esterház 1782.

Armida. Dramma eroico. Esterház 1783.

Orfeo. 1791. unvollendet.

Undatierte und zweifelhafte Opern-Arrangements.

Grün und Rosenfarb.

Der Apfeldieb.

Die Hochzeit auf der Alm.

Das Ochsenmenuett.

Deutsche Marionetten-Opern.

Philemon und Baucis mit dem Vorspiel: Der Götterrat. Esterház 1773.

Die bestrafte Rachgier oder das abgebrannte Haus. Esterház 1773.
Dido. Parodie. Esterház 1777.
Genofevens vierter Teil. Esterház 1777.

Schauspiel-Musik.

Der neue krumme Teufel. 1770. (Musik verloren.)
Feuersbrunst. 1774.
Der Zerstreute. 1776.
Hamlet.
König Lear.
Götz von Berlichingen.

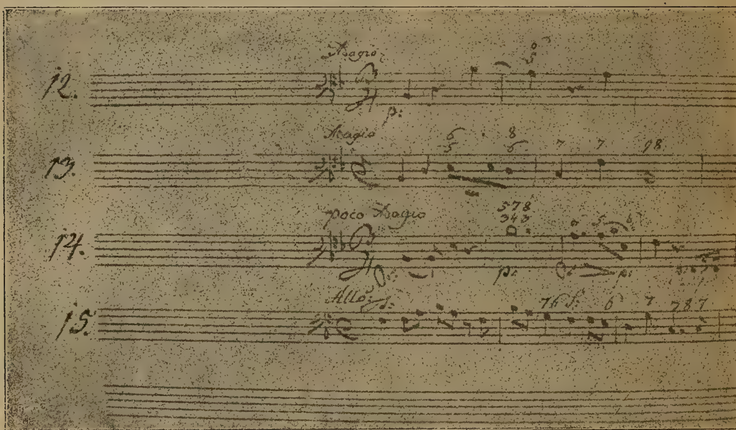
Kantaten und größere Kirchenwerke.

Festkantate für Fürst Nikolaus Esterházy. 1764.
Applausus. Festkantate. C. 1768.
Stabat mater. 1773.
Die Sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Umarbeitung um 1796.
Die Erwählung eines Kapellmeisters. C 4/4.

Messen (Schn.) (Nr. 5 im H. V. zweimal verzeichnet).

1. Missa brevis. F 4/4 um 1753.
2. Missa sunt bona mixta malis. (verloren).
3. Messe. G (verloren).
4. Missa B. M. V. (Große Orgelmesse). Es 3/4 1766.
5. Missa brevis Sti Joannis de Deo (Kleine Orgelmesse). B 4/4 um 1770.
6. Missa Sti Nicolai („Sechsviertelm.“). G 6/4 1772.
7. Missa Stae. Caeciliae. C 4/4 um 1782.
8. Missa Cellensis. C 4/4 1782.
9. Missa in hon. b. Bernardi de Offida (Heiligmesse). B 3/4 1796.

10. Missa in tempore belli (Paukenmesse). C 4/4 1796.
11. Missa (Nelsonmesse). Dm 3/4 1798.
12. Missa (Theresienmesse). B 4/4 1799.
13. Missa (Schöpfungsmesse). B 3/4 1801.
14. Missa (Harmoniemesse). B 3/4 1802.



Eisenstadt. Handschrift Eßlers
Haydn. Themat. Verzeichnis 1805
Die »Kleine Orgelmesse« ist doppelt notiert, daher die Gesamtzahl 15 statt 14
Phot. Schnerich

Kleinere Kirchenwerke.

Te Deum. C 4/4 1764.
Salve regina. G 2/4 1766.
Offertorium Sti Joannis de Deo. „Accurrite".
Offertorium Sti Joannis de Deo. „Plansus honores". C 2/4.
Quae admiranda C 3/4 (aus „Applanus"). Quartett.
Resonant tympanae. Baß-Arie. B 3/4.
Dictamina. S. A. conc. T. B. rip. C 4/4.

O Jesu. C $^3/_4$. Chor.
Salve Regina. E $^4/_4$.
Salve Regina. Es $^3/_8$.
Ave Regina. A $^2/_4$.
Cantilera pro adventu. A $^2/_4$. „Eine Magd".
Aria pro adventu. D $^2/_4$. „Mutter Gottes".
Aria de Venerabili. F $^3/_4$. „Landa Sion".
4 Respomoria de Venerabili. Gm $^3/_4$.
Salve Regina. Gm $^4/_4$.
Offertorium „Audi clamorem". D $^4/_4$.
Offertorium „Insanae at vanae" (Sturmchor aus Tobias). Dm $^4/_4$.
Offertorium Alleluja. C $^6/_8$.
Motetto de tempore. „Super flumina". C $^4/_4$.
Offertorium. „Animar Deo". C $^4/_4$.
Regina coeli. B $^4/_4$.
Motetto de tempore. „Salus et gloria". C $^3/_4$.
Offertorium. „Ad aras". G $^2/_4$.
Hymne. „Ens aeternum" (Walte gnädig). G $^3/_4$.
Offertorium. „Non nobis". Dm $^4/_4$.
Offetrorium. „O fons". C $^3/_4$.
„Domine salvum fac". C $^4/_4$.
Te Deum. C $^4/_4$. (Breitkopf mit deutschem Text von C l o d i u s.)
Alma redemptoris. E $^3/_4$. (Wien. Hofkapelle.)
Deus meus. E $^3/_4$. ebenda.
Coeli enarrant. Es $^4/_4$. ebenda.

C h ö r e (H. V.)

1. Kantate „Denk ich an Gott". Chor u. Orch. G $^2/_4$.
2. D $^3/_4$ (?)
3. „Der Sturm". Dm $^3/_4$. Chor u. Orch.
4. Chor der . . . . C $^6/_8$. All. assai.

(Außerdem):

5. Volkshymne als Chor arrangiert. 1797.
6. „Großer Gott wir loben dich". Kirchenlied. Von Gabler Haydn, beziehungsweise Denis zugeschrieben.

Mehrstimmige Gesänge. (Schm.)

Duetto dell' opera „La caffetièra". Dresden. 1796.
Ode à la Paix. Paris. 1798.
Triumph steig zum Himmel. Kriegerischer Chor, 4stimmig. C 6/8.
Duetto. Nisa e Tisi. „Guarda qua". F 4/4. H. V.
Duetto. Nisa e Tisi. Saper vorrei. Em 4/4. ebenda.

Mehrstimmige Gesänge.

1. An den Vetter. G 3/4. 3stimmig. Op. 8.
2. Die Beredsamkeit. B 4/4. 4stimmig.
3. Alles hat seine Zeit. F 4/4. 4stimmig.
4. Die Harmonie der Ehe. B 4/4. 4stimmig
5. Betrachtung des Todes. Am 6/8. 3stimmig.
6. Danklied an Gott. E 3/4. 4stimmig.
7. Abendlied zu Gott. E 3/4. 4stimmig.
8. Daphnes einziger Fehler. C 3/4. 4stimmig Op. 9.
9. An die Frauen. F 4/4. 3stimmig.
10. Der Greis. A 4/4. 4stimmig.
11. Der Augenblick. A 3/4. 4stimmig.
12. Die Warnung. B 4/4. 4stimmig.
13. Wider den Übermut. A 3/4. 4stimmig.

Canons.

a) Nach H. V.

1. Hilar an Narciss. G 2/4. 3stimmig.
2. Auf einen adeligen Dummkopf. Es 3/4. 3stimmig.

3. Der Schuster bleib' bei seinem Leist. F $^2/_4$. 8stimmig.
4. Herr Gänsewitz. Cm $^4/_4$. 4stimmig. Br. 25.
5. An den Marull. F $^3/_4$. 5stimmig.
6. Höre Mädchen. E $^3/_4$. 3stimmig.
7. Der Menschenfreund. Es $^3/_4$. 4stimmig.
8. Ist Gott mein Schutz. G $^3/_4$. 3stimmig.
9. An Dorilis. F $^2/_4$. 4stimmig.
10. Vixi. B $^4/_4$. 3stimmig.
11. Der Kobold. Es $^3/_4$. 4stimmig.
12. Der Fuchs und der Marder. Am $^3/_4$. 4stimmig.
13. Der Abschied. B $^3/_4$. 5stimmig. Br. 58.
14. Die Hofstellungen. Hm $^4/_4$. 3stimmig.
15. Aus nichts wird nichts. C $^6/_8$. 5stimmig.
16. Dictum. Cacatum non est pictum A $^2/_4$. 4stimmig. Br. 11.
17. Drei Dinge. Aspettare e non venire. Es $^3/_4$. 3stimmig. Br. 1.
18. Vergebliches Glück. A $^3/_4$. 3stimmig.
19. Grabschrift. Gm $^4/_4$.
20. Das Reitpferd. Es $^3/_4$.
21. Aus der Epigrammenlese. Fm $^4/_4$. 4stimmig.
22. An einen Geizigen. D $^4/_4$. 3stimmig.
23. Das böse Weib. G $^3/_4$. 3stimmig.
24. Der Verlust. E $^4/_4$. 3stimmig.
25. Über den Freigeist. G $^4/_4$. 3stimmig.
26. Nie will ich dem zu schaden suchen. $^2/_4$. 2stimmig.
27. Der Furchtsame. Cm $^6/_8$. 3stimmig.
28. Die Gewißheit und die Ungewißheit. Es $^4/_4$. 4stimmig. Br. 5.
29. Phoebus und sein Sohn. G $^3/_4$. 4stimmig.
30. Die Talipane. Am $^4/_4$. 2stimmig.
31. Das größte Gut. Am $^3/_4$. 3stimmig. Br. 40.
32. Aus Götters (?) Fabeln. Jeder Prüfe. Dm $^4/_4$. 5stimmig.
33. Überschrift eines Weinhauses. E $^4/_4$. 4stimmig.

34. Aus Götters (?) Fabeln. Ein Narr. C $^3/_4$. 8stimmig.
35. Der Schalks-Narr. B $^4/_4$. 6stimmig.
36. Zweierlei Feinde. F $^2/_4$. 3stimmig.
37. Der Bäcker und die Maus. F $^3/_4$.
38. Die Flinte und der Hase. G $^3/_4$. 3stimmig.
39. Der Nachbar. Gm $^4/_4$. 4stimmig.
40. Liebe zur Kunst. G $^3/_4$. 4stimmig.

b) Nach der Ausgabe bei Breitkopf.

1. Tre cose. Es $^3/_4$. 3stimmig. H. V. 17.
2. Wein, Liebe und Gesang. Es $^3/_4$. 4stimmig.
3. Glück. D $^4/_4$. 3stimmig.
4. Weisheit. Am $^3/_4$. 4stimmig
5. Gewißheit. Es $^4/_4$. 4stimmig. H. V. 28.
6. Liebe = H. V. 6.
7. Natur. Gm $^4/_4$. 5stimmig.
8. Erinnerung. Dm $^4/_4$. 5stimmig.
9. Justum. Cm $^6/_8$.
10. Flucht der Zeit. A $^2/_4$. 2stimmig.
11. Dictum = H. V. 16.
12. Genuß des Augenblicks. F $^3/_4$. 5stimmig.
13. Tod und Schlaf. Fm $^4/_4$. 4stimmig.
14. Ahnung. G $^2/_4$. 3stimmig.
15. Sorge. E $^3/_4$. 3stimmig.
16. Zuruf. G $^4/_4$. 3stimmig.
17. Beherzigung. C $^6/_8$. 5stimmig.
18. Das Hexen-Einmaleins. Gm $^4/_4$. 4stimmig.
19. Ja und nein. D $^4/_4$. 3stimmig.
20. Vertrauen. G $^2/_4$. 3stimmig.
21. Potens sui. B $^4/_4$. 3stimmig.

22. Das Schöne. G $^3/_4$. 4stimmig.
23. Scherz und Ernst. F $^2/_4$. 4stimmig.
24. Mißtrauen. Dm $^3/_4$. 5stimmig.
25. Herr Gänsewitz = H. V. 4.
26. Der freye Mann. Es $^3/_4$. 3stimmig.
27. Fester Sinn. G $^3/_4$. 3stimmig.
28. Zuruf. G $^3/_4$. 4stimmig.
29. Ersatz. E $^4/_4$. 4stimmig.
30. Homo sum. Es $^3/_4$. 4stimmig.
31. Weisheit. B $^4/_4$. 6stimmig.
32. Tafelspruch. Gm $^4/_4$. 4stimmig.
33. Guter Rat. F $^2/_4$. 8stimmig.
34. Weltruf. G $^3/_4$. 4stimmig.
35. Weisung. A $^3/_4$. 2stimmig.
36. Innerer Sinn. Am $^4/_4$. 2stimmig.
37. Tafelspruch. C $^3/_4$. 8stimmig.
38. Abschiedswort. B $^3/_4$. 5stimmig.
39. Trost. F $^2/_4$. 3stimmig.
40. Das höchste Gut. Am $^3/_4$. 3stimmig. (S. A. T.)
41. Zufriedenheit. Es $^3/_4$. ebenso.
42. Warnung. C $^4/_4$. ebenso.

c) außerdem:

Kenn Gott die Welt. B $^3/_4$. Albumblatt.
Vom Glück sei alles dir beschert. B $^3/_4$.
Die zehn Gebote der Kunst. — Kanons.
Rätselkanon. Oxford. 1790. C $^4/_4$. Thy voice o Harmony.
Non omnis moriar. Auf der ersten Grabplatte.
Hin ist alle meine Kraft. Haydns Visitkarte.
Skizzen zu Kanons. Wien. Hofbibliothek.

a) Artaria (Nr. 1. Frl. Franziska Liebe, E. von Kreutzner gewidmet).

1. Das strickende Mädchen. B 4/4.
2. Cupido. E 6/8.
3. Der erste Kuß. E 2/4.
4. Eine sehr gewöhnliche Geschichte. G 2/4.
5. Die Verlassene. Gm 3/4.
6. Der Gleichsinn. A 2/4.
7. An Iris. B 3/4.
8. An Thirsis. D 2/4.
9. Trost unglücklicher Liebe. Am 4/4.
10. Die Landlust. C 6/8.
11. Liebeslied. D 2/4.
12. Die zu späte Ankunft der Mutter. Es 2/4.
13. Warnung an Mädchen. F 2/4.
14. Ernst und Scherz. B 6/8.
15. An die Geliebte. G 2/4.
16. Wünsche der Liebe. G 2/4.
17. Gebet zu Gott. B 2/4.
18. Frohsinn und Liebe. F 2/4.
19. Trauergesang. E 3/4.
20. Zufriedenheit. C 2/4.
21. Das Leben ein Traum. Es 4/4.
22. Lob der Faulheit. Am 4/4.
23. Minna. A 4/4.
24. An meines Vaters Grabe. E 2/4.
25. Ein kleines Haus. E 2/4.
26. Antwort auf die Frage eines Mädchens. G 3/4.
27. Englisches Matrosenlied. A 2/4.

28. Der Umherirrende. B $^3/_4$.
29. Sympathie. E $^6/_8$.
30. Stets barg die Liebe sie. A $^4/_4$.
31. Heller Blick. G $^6/_8$.
32. Genügsamkeit. A $^4/_4$.
33. Die Seejungfer. C $^2/_4$.
34. Rückerinnerung. F $^3/_4$.
35. Schäferlied. A $^6/_8$.
36. Die Verzweiflung. E $^3/_4$.
37. Die Ermunterung. G $^6/_8$.
38. Die Treue. Fm $^4/_4$.

b) Einzelne.

Beim Schmerz, der dieses Herz.
O süßer Ton.
Der Tausenden oft (an D. Harrington).
Der Schwur der Liebenden.
Ich bin der Verliebteste.
Gott erhalte Franz den Kaiser. Original-Fassung. 1797.
Gesellschaftslied im Kreise der Freunde. 1797.
Bonaparte, oder der Wanderer in Ägypten. Gm $^3/_4$.
Genügsamkeit „Nicht so viel“. A $^4/_4$.
Die Teilung der Erde. C $^4/_4$.
Jeder meint das holde. F $^2/_4$.
Lachet nicht. B $^6/_8$.
An die Dämmerung. Gm $^3/_4$.
Aus Wilh. Meisters Lehrjahre „Heiß mich nicht reden“. Es $^4/_4$.
Das Mädchen und die Rose. A $^2/_4$.
Liebes Mädchen, hör' mir zu. D $^2/_4$.
An die Freundschaft „In stiller Wehmut“. G $^3/_4$.

O süßer Ton. Es $^4/_4$.
Betrachtung des Todes (Gellert). Am $^6/_8$.
The spirits song. — Des Geistes Gesang. Fm $^3/_4$.
O tuneful voice. — O süßer Ton. Es $^4/_4$.
Ein Tag, der alle Freuden bringt. Arie. A $^3/_4$.
Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr. Barit. 1786.
Der schlaue und dienstfertige Pudel. B $^2/_4$.
Abschiedslied „Nimm dies kleine Angebinde". 1790.
Trachten will ich nicht.
Ah, come il cor mi palpita. Cant. Sopr. C $^4/_4$. 1788.
Or vicina a te. Aria. Sopr. 1788.
Dice benissimo. Arie. Sopr.
Ah, tu non senti. Aria. Ten.
Un cor tenero. Arie.
Dice pure. Arie Sopr. f. Martins „Cosa sara".
Signor, voi sapete. ebenso.
Se tu mi sprezzi. Arie. Sopr.
Infelice sventurato. Arie f. Sopr.
De che penso. Aria. Ten. f. Gaßmanns L' onor artigiano.
Sono Alcina. Aria. 1786. (Eitner 65).
Chi vive amante. 1787. (Eitner 66).
Arianna a Naxos „Teseo mio ben". Es $^3/_4$. Kantate. Sopr.
Cara e vera. Aria.
Berenice che fai. Kant.
9 Opernarien mit Pianoforte. Artaria. 1788.
9 Chansons romances avec Pianof. Paris, Porro. 1787.
Jo son povoerina. Aria.
So che una bestia. Aria.
Dove son che miro. Aria.
Torna pure al caro. Aria.
Non sperate. Aria.

A Selection of Orig. Scotish Songs.

The Harmony by Dr. Haydn. (H. V.)

1. Marys Dream. A $^4/_4$.
2. John Anderson. B $^4/_4$.
3. I love. G $^4/_4$.
4. Willie was. C $^4/_4$.
5. Saw ye my father. D $^2/_4$.
6. Tadlem hame. D $^6/_8$.
7. Ty gar rub. G $^4/_4$.
8. Green grow the Rashas. G $^4/_4$.
9. The was fu' heart. F $^4/_4$.
10. The Plougham. D $^4/_4$.
11. Barbara Allen. F $^4/_4$.
12. Had a wa frae me Donald. A $^4/_4$.
13. Will ye go to Flanders. Es $^4/_4$.
14. This is no mine ain house. B $^4/_4$.
15. Braw Lads. D $^4/_4$.
16. Der Bogie. B $^4/_4$.
17. I had a horse. D $^3/_4$.
18. My boy Tammy. Dm $^4/_4$.
19. By the stream so. F $^4/_4$.
20. Fy let us a to the Bridal. D $^9/_8$.
21. The Shepherd Adonis. Gm $^3/_4$.
22. The white cockade. D $^4/_4$.
23. The lass of Livingston. Es $^4/_4$.
24. John of Badenyon. Gm $^4/_4$.
25. The bonniest Lass. D $^4/_4$.
26. Duncan Davison. C $^4/_4$.
27. Leader Haughs and Yarrow. F $^3/_4$.
28. Up in the morning. Gm $^6/_8$.
29. Fife and a the lands. D $^4/_4$.

30. I' m o' er young to narry yet. B $^4/_4$.
31. My ain kind Dearie. F $^4/_4$.
32. Dainty Davie. D $^4/_4$.
33. Pentland Hills. F $^3/_4$.
34. Duncan Gray. G $^4/_4$.
35. Maggy Lauder. B $^4/_4$.
36. How Jean I be sad. D $^6/_8$.
37. Nanny O. Cm $^4/_4$.
38. Up in the morning. Gm $^6/_8$.
39. Blue bonnets. C $^4/_4$.
40. The wawking of the fauld. D $^4/_4$.
41. John come kiss me now. Es $^4/_4$.
42. Mount your Baggage. C $^3/_2$.
43. Ye Gods was strephons picture. D $^4/_4$.
44. Slepie bodie. F $^6/_8$.
45. The gardner and his paidle. A $^4/_4$.
46. The brisk young lad. Gm $^6/_8$.
47. Cumbernauld house. Es $^4/_4$
48. O can you see cushions. G $^3/_4$.
49. Here's a health to my true love. Hm $^3/_4$.
50. Merry may the maid be. F $^4/_4$.
51. The mucking of Geordy's Byer. Em $^3/_4$.
52. Tibby fowler. Hm $^4/_4$.
53. Lowe will find. A $^3/_4$.
54. Be kind to the young thing. B $^4/_4$.
55. Could kail in Aberdeen. D $^4/_4$.
56. Saw ye my peggy. Dm $^6/_8$.
57. The banks of Spey. C $^4/_4$.
58. The birks of Abergeldie. D $^4/_4$.
59. The bonny bruket Lassie. D $^3/_4$.
60. The Soger Laddie. Es $^6/_8$.
61. O let me in this ae night. Dm $^4/_4$.

62. When she came. Em 6/4.
63. Hallow ev'n. D 4/4.
64. Jokey was the blytest lad. Am 4/4.
65. Margaret's Ghost. D 4/4.
66. The Black Eagle. A 4/4.
67. How long and dreary. D 3/4.
68. Blink o' er the Burnsweet Betty. B 3/4.
69. Wat ye wha I met Yestreen. Es 4/4.
70. My Mithers. Em 6/8.
71. Young Damon. B 3/4.
72. Robin quo she. G 4/4.
73. Logie of Buchan. B 3/4.
74. My Eppie Adair. Em 3/4.
75. Widow, are ye waking. Es 4/4.
76. Whistle o', er the lave o't. F 4/4.
77. My hearts in the Highlands. B 3/4.
78. Streec her up and had her gawin. B 4/4.
79. Jamie come try me. D 3/4.
80. The Millers Daughter. G 4/4.
81. Raving Winds. C 3/4.
82. Willys' Rare. B 3/4.
83. Lizae Bailie. F 4/4.
84. The Maid's complaint. Hm 4/4.
85. Oh! Onochrie. F 3/4.
86. Maggie's Tocher. Em 3/4.
87. I dream'd I lay. Dm 3/4.
88. The Glancing of her Apron. D 4/4.
89. O! Bonny Lass. Em 3/4.
90. The Flowers of Edinburgh. E 4/4.
91. Tokie and Sandie. Em 3/4.
92. The Mill Mill. B 4/4.
93. Shepherds I have lost my Lowe. D 4/4.

94. Bonny kate of Edinburgh. G $^4/_4$.
95. If e'er ye do well it's'a Wonder. D $^3/_4$.
96. Pegy in Devotion. C $^4/_4$.
97. Colonel Gardner. B $^4/_4$.
98. To Danton me. Dm $^4/_4$.
99. Jenny was Fair. Es $^3/_4$.
100. Her absence will not alter me. D $^4/_4$.
101. The Bonnie Gray ey'd Morn. B $^4/_4$.
102. The Bonnie Wee thing. C $^4/_4$.
103. Roy's Wife. C $^4/_4$.
104. While hopeless. Em $^6/_8$.
105. Frae the Friends. Es $^4/_4$.
106. The Shepherds Son. G $^4/_4$.
107. A Cold Frosty Morning. F $^4/_4$.
108. O For ane and twenty Tam. Es $^6/_8$.
109. Johnie Armstrang. G $^3/_4$.
110. I do confess thou art sae fair. Dm $^4/_4$.
111. Now Westline Winds. C $^4/_4$.
112. Green Sleeves. Em $^6/_8$.
113. The Posie. Cm $^4/_4$.
114. As I cam. Em $^4/_4$.
115. Donocht Head. Cm $^4/_4$.
116. The Ewy wi the crooked Horn. F $^2/_4$.
117. Fair Eliza. Em $^3/_4$.
118. The Window. Es $^6/_8$.
119. Yon Wild Mossy Montains. Gm $^3/_4$.
120. My Goddess Woman. Cm $^4/_4$.
121. She's fair and fause. Em $^6/_8$.
122. O'er the Moor amang. Es $^4/_4$.
123. The Thears I shed. Em $^4/_4$.
124. The Wee Wee Man. Es $^6/_8$.
125. Nithsdall's Welcome hame. D $^4/_4$.

126. Bid me not forget. G $^3/_4$.
127. Lady Randolph's Complaint. G $^3/_4$.
128. The Shepherd's Wife. Es $^6/_8$.
129. The meary Pound o' Tow. G $^3/_4$.
130. The tither morn. F $^4/_4$.
131. Ae fond Kiss. Em $^6/_8$.
132. Jenny Drinks nae Water. B $^4/_4$.
133. The Vain Pursuit. C $^3/_4$.
134. What can a young Lassie do. Hm $^6/_8$.
135. The Rose Rud. B $^3/_4$.
136. Dear Silvia. Es $^4/_4$.
137. The Slave's Lament. Dm $^4/_4$.
138. The Death of the Linnet. Es $^4/_4$.
139. Donald and Flora. D $^3/_4$.
140. Lass gin ye lo'e me tell me now. A $^6/_8$.
141. Hughie Graham. Gm $^3/_4$.
142. On a Bank of Flowers. Cm $^4/_4$.
143. The young Highland Rower. Dm $^4/_4$.
144. A Country Lassie. D $^3/_4$.
145. Strathallan's Lament. D $^3/_4$.
146. Tho' for sev'n years and mair. F $^3/_4$.
147. Bess and her Spinning Wheel. G $^4/_4$.
148. Kelly burn Braes. Es $^6/_8$.
149. O'er the Hills and far away. Fism $^4/_4$.
150. Stephon and Lydia. Es $^4/_4$.
  1. On Ettrick banks, D $^4/_4$.
  2. Where are the joys.. D $^2/_4$.
  3. When trees did bud. F $^4/_4$.
  4. The weary pund o'tow. F $^2/_4$.
  5. Twas at the feaful midnight hour. Gm $^6/_8$.
  6. O were Iable. G $^4/_4$.
  7. The moon had clinb'd. Fism $^4/_4$.

8. Twas ev'n. B $^2/_4$.
9. With broken. — Duett. A $^4/_4$.
10. Saw ye Johnie coming. F $^4/_4$.
11. Ay waking, O! — Duett. Es $^2/_4$.
12. A rosebud. Es $^6/_8$.
13. For you, je fair. G $^6/_8$.
14. Thou ling' ring star. Es $^4/_4$.
15. O bonny was you rosy brier. Es $^6/_8$.
16. The lass of paties mill. C $^4/_4$.
17. I sigh and lament. Es $^3/_4$.
18. I gaed and waefu'. Hm $^4/_4$.
19. O Logan sweetly. Gm $^4/_4$.
20. An thou wert mine aim thing. A $^4/_4$.
21. Lassie wi'the linttwhile locks. C $^4/_4$.
22. Lowe never more. G $^4/_4$.
23. O Tibbie! I ha'e seen the day. G $^4/_4$.
24. Beneath a beech. — Duett. G $^4/_4$.
25. Wha wadna be in love. A $^4/_4$.
26. When the sheep are in the fauld. D $^4/_4$.
27. When Willy Pitt. C $^2/_4$.
28. How blythe. Es $^4/_4$.
29. Argyle is my name. G $^6/_8$.
30. Twas at the hour. Cm $^4/_4$.
31. Love's Godess in a myrtle grove. D $^4/_4$.
32. Sensibility, how charming. Es $^3/_4$.
33. Scots wha ha'e wi' Wallace bled. G $^2/_4$.
34. How sweet. B $^6/_8$.
35. O where tell me. D $^4/_4$.
36. Bonny lassie. D $^4/_4$.
37. Again rejoicing. B $^4/_4$.
38. O Bessy Bell. C $^6/_8$.

39. But lately seen. — Duett. D $^4/_4$.
40. Well I agree. Fism $^4/_4$.
41. Ah the Shepherd's mournful fate. Es $^4/_4$.
42. In winter. B $^3/_4$.
43. O Sandy. F $^2/_4$.
44. Farwell ye dungeons. A $^4/_4$.
45. What can a young lassie. Hm $^6/_8$.
46. By Pinkey house. D $^4/_4$.
47. I' ll ha'e my coat. B $^6/_8$.
48. Far in the glen. B $^4/_4$.
49. A youth adorn'd with ev'ry art. D $^4/_4$.

Von hier ab sind im H. V. die Texte nicht mehr angegeben. Sie sind, soweit möglich, nachgetragen.

50. No house in the village. Gm $^9/_8$.
51. The live long night. — Duett. A $^2/_4$.
52. The lamentation of Cambria. Gm $^4/_4$.
53. The men of Harlech's march. G. $^2/_4$.
54. — Gm $^3/_4$.
55. Sir Watkyn's dream. G $^9/_8$.
56. Jennys mantle. G $^2/_4$. (In der Ausg. $^4/_4$.)
57. The rising of the Lark. B $^2/_4$.
58. Away my herd under the green Oak. G $^2/_4$.
59. Venture Gwen. — Duett. A $^2/_4$.
60. — Cm $^3/_4$.
61. New years night. „Loud how loud". G $^4/_4$.
62. Captain Morgan's March. B $^4/_4$.
63. The miustrely „In days of ancient story". G $^2/_4$.
64. Of a noble race „Aye sure thou art". Duett. — Cm $^4/_4$.
65. The dimpled cheek. C $^3/_4$.
66. The flowers „The jocund days". C $^4/_4$.
67. Come to battle. — Duett. B $^4/_4$.
68. Towyn castle „Sweet Mary". Es $^3/_4$.

69. Pat and Kate. „O pretty Kate". — Duett. B $^6/_8$.
70. The break of day. Hm $^2/_4$.
71. The melody of North Wales. B $^4/_4$.
72. The crystal ground. B $^3/_4$.
73. — F $^3/_4$.
74. — Cm $^3/_4$.
75. Winifreda or cojugal happiness. Es $^4/_4$.
76. The Cornish May song „Ye maids of Helston". Es $^4/_4$.
77. The rising sun. B $^6/_8$.
78. — Dm $^6/_8$.
79. — B $^4/_4$.
80. Tis nae very lang. D $^9/_8$.
81. Sleeps't thou. B $^2/_4$.
82. One morning very early. D $^4/_4$.
83. — B $^4/_4$.
84. — Gm $^4/_4$.
85. — C $^4/_4$.
86. — Gm $^6/_4$.
87. — B $^4/_4$.
88. — A $^3/_4$.
89. — G $^4/_4$.
90. — F $^4/_4$.
91. — G $^4/_4$.
92. — Am $^3/_4$.
93. — Am $^4/_4$.
94. Phely and Willy. B $^4/_4$.
95. The honest man. F $^4/_4$.
96. The old Highland laddie. D $^4/_4$.
97. Could I find a bonny glen. Gm $^4/_4$.
98. — A $^4/_4$.
99. — Am $^6/_8$.

100. — G $^4/_4$.
101. — A $^4/_4$.
102. — F $^2/_4$.
103. — B $^4/_4$.
104. — A $^4/_4$.
105. — Es $^4/_4$.
106. — F $^2/_4$.
107. Fate gave the word. Es $^2/_4$.
108. There lived ance a carle in Kellyburn. D $^6/_8$.
109. The drunken wife „Oh! what had I". D $^6/_8$.
110. — A $^6/_8$.
111. The Minstrel „Keen blaws the wind". D $^4/_4$.
112. — Gm $^4/_4$.
113. — B $^4/_4$.
114. — D $^4/_4$.
115. Mourn, hapless Caledonia. Dm $^4/_4$.
116. — Gm $^6/_8$.
117. — F $^4/_4$.
118. — C $^4/_4$.
119. Twas in that season of the year. C $^4/_4$.
120. Come rest ye here, Johnie. Es $^6/_8$.
121. Twas summer and softly. G $^6/_8$.
122. Auld gudeman. F $^4/_4$.
123. — F $^4/_4$.
124. The hapny Topers „O Willie brew'd a peck". C $^4/_4$.
125. — B $^4/_4$.
126. — G $^6/_8$.
127. The smiling Morn. G $^4/_4$.
128. There's auld Rob. Morris. Es $^3/_4$.
129. — D $^3/_4$.
130. „ Dm $^4/_4$.
131. „ Dm $^2/_4$.

132. Beneath a green shade. G $^3/_4$.
133. John o'Badenyon „When first I came". Gm $^4/_4$.
134. — Em $^4/_4$.
135. — B $^4/_4$.
136. — Dm $^4/_4$.
137. — Gm $^4/_4$.
138. Sae flaxen were ringlets. Dm $^4/_4$.
139. Strathallans lament „Tickest night furrowed". D $^3/_4$.
140. — Em $^4/_4$.
141. Muirland-Willie. „Now Harken and I will tell". Dm $^6/_8$.
142. The Poet's ain jean. „Of a' the airts the wind". G $^2/_4$.
143. There's nought. D $^4/_4$.
144. — Cm $^4/_4$.
145. — B $^2/_4$.
146. — D $^6/_8$.
147. — Am $^4/_4$.
148. O let me in this ae night. Dm $^4/_4$.
149. O how can my poor heart. B $^4/_4$.
150. Hark! The mavis ev'ning sang. Am $^4/_4$.
151. What ails this heart of mine. — Duett. Gm $^4/_4$.
152. Farewell Frances. Es $^3/_4$.
153. — Em $^3/_4$.
154. The dying Bard to his Harp. Gm $^3/_4$.
155. The white mountains. Hm $^2/_4$.
156. The flowess of London. „Let not Glory's". C $^4/_4$.
157. — B $^3/_8$.
158. — D $^4/_4$.
159. Morva Rhydlan. Gm $^3/_4$.
160. The note of the black cock. B $^6/_8$.
161. I wish I were where Helen lies. B $^3/_4$.
162. The inspired bard. „Now bar the door". C $^4/_4$.

163. The despairing Bard. Gm $^2/_4$.
164. — Em $^6/_8$.
165. — A $^6/_8$.
166. — B $^4/_4$.
167. — E $^6/_8$.
168. — F $^6/_8$.
169. — C $^4/_4$.
170. The pawky auld Carle. Em $^6/_8$.
171. — G $^3/_4$.
172. The Britons. Cm $^6/_8$.
173. — D $^4/_4$.
174. The Pedlar. B $^6/_8$.
175. The Blossoms of the honeysuckle. Am $^3/_4$.
176. The war song of the men of Glamorgan. D $^4/_4$.
177. The melody of cynwd. „What! weeping". Es $^6/_8$.
178. — G $^3/_4$.
179. — B $^3/_4$.
180. — Am $^3/_4$.
181. — Es $^6/_8$.
182. Our god king. A $^4/_4$.
183. — Dm $^2/_4$.
184. — D $^4/_4$.
185. — Cm $^4/_4$.
186. Away to the oaken grove. G $^2/_4$.
187. — Es $^3/_4$.
188. — C $^3/_4$.
189. — F $^3/_4$.
190. — Hm $^2/_4$.
191. — Em $^4/_4$.
192. The happy Cambrians. „Fam'd fer our warmth". B $^2/_4$.
193. Hunting the hare. „Hence". C $^6/_8$.
194. — A $^4/_4$.

195. — D 3/4.
196. The sleeping Beauty. Gm 6/8.
197. — Am 3/4.
198. The delight of prince Hoel. „The convent's loud". Cm 3/4.
199. Farwell to Lochaber. F 3/4.
200. — A 4/4.
201. — Cm 3/4.
202. F 3/4.
203. — D 2/4.
204. — C 6/8.
205. — Es 4/4.
206. — B 4/4.
207. — A 4/4.
208. — Es 4/4.
209. — B 4/4.
210. — G 4/4.
211. — — —
212. — Gm 3/4.
213. — C 4/4.
214. — C 4/4.
215. — Es 4/4.
216. — F 4/4.

Lieder, welche im HV fehlen.

I. S. 3. The attractions of the Pipe. Duett. Dm 3/4.
30. The charms of Meirionydd. C 6/8.
II. 66. My heart is a breaking. Em 3/4.
80. The last time. D 4/4.
77. Wilt thou be my dearie? G 2/4.
III. 8. Will ye go the Ewe. Dm 2/4.
9. My sheep I neglected. D 3/4.

31. How lang and dreary in the night. D $^2/_4$.
32. Sweet fa's the ewe on Craigie burn. D $^6/_8$.
35. My love shes' but lassie yet. C$^2/_4$.
39. Where cart rins rowing to the sea. Es $^2/_4$.
47. Does haughty Gaul invasion threat. F $^2/_4$.
IV. 53. Fy gar rub. „O wat ye wh'as". Duett. Em $^4/_4$.
92. O had I a cave. C $^3/_4$.
98. Oh! the moment was sad. C $^4/_4$.
VI. 151. The braes. „The catrine woods". Es $^4/_4$.
152. There was a lass. B $^2/_4$.
153. O wise and valiant Willy. F $^9/_8$.
154. Behold the hour. Dm $^6/_8$.
158. Oer the moor. „Coming thro' the craigs. Es $^4/_4$.
162. The broder Widows lament. „My love built". A $^4/_4$.
164. O say my sweet Nan. Cm $^3/_4$.
169. Whistle o'er the lave o't. „First when maggy. F $^4/_4$.
171. Come under my plaidy. Cm $^6/_8$.
172. Shelah o' neal „Oft, oft, I went". F $^6/_8$.
174. Jenny dang the weaver. „At Willi's wedding". B $^4/_4$.
183. Ye gales that gently. C $^4/_4$.
185. I lo'e ne'er a laddie but ane. D $^6/_8$.
188. A highland lad my love.
192. Tibbie fowler. Hm $^4/_4$.
194. Now wat ye wha I met. Em $^4/_4$.
(The answer) My Mothers ay glow ain. Em $^6/_8$.
195. When o'er the hill the eastern star. G $^4/_4$.
196. The gypsies came. B $^4/_4$.
197. Jenny's bawbee. „I met four chaps. G $^4/_4$.
198. My Colin lov'd Colin. F $^3/_4$.
199. Colin to Flora. „O were I as fleet". F $^6/_8$.
200. Good night. Em $^2/_4$.
VIII. 33. The lamb's fold vale. „The busy hours".

DER MESSETEXT NEBST ANGABE DER ANLAGE BEI HAYDN

Abkürzungen: F = Erste — Es = Große Orgel- — G = Nikolai- — B = Kleine Orgel- — C = Cäcilien- — M = Mariazeller — H = Heilig- — P = Pauken- — N = Nelson- — T = Theresien- — S = Schöpfungs- — Hm = Harmoniemesse. Die drei ersten Sätze der Cäcilienmesse fallen als „Kantatenmesse" aus dem übrigen Schema heraus.

KYRIE.

Einheitlich: F, Es, G, B, N, Hm.
Mit langsamer Einleitung: C, M, H, P, S.
Die Einleitung zum Schlusse wiederholt: T.
Christe selbständig: C.

Kyrie eleison — Christe eleison — Kyrie eleison.	Herr erbarme dich unser. Christe erbarme dich unser. Herr erbarme dich unser.

Gloria.

Einheitlich: F. G. B.

Allegro

Gloria in excelsis Deo.	Ehre sei Gott in der Höhe,
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	Und auf der Erde Friede den Menschen guten Willens.

(Arie: C)

Laudamus te, benedicimus te adoramus te glorificamuste.	Wir loben dich, Wir preisen dich, Wir beten dich an, Wir verherrlichen dich.

Beginn des Mittelsatzes (Moderato u. dgl): Es M. H. T. Hm. — Chor C.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	Wir danken dir für deine große Herrlichkeit.

(Terzett: C)

Domine Deus rex coelestis, deus Pater omnipotens.	Herr Gott, himmlischer König, Gott Vater, du allmächtiger.
Domine fili unigenite, Jesu Christe,	Herr eingeborner Sohn, Jesus Christus,
Domine Deus, agnus Dei, filius Patris.	Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Beginn des Mittelsatzes (Adagio) P. N. — S. bei Misere.

Qui tollis peccata mundi — Miserere nobis. —	Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt — erbarme dich unser. —
Qui tollis peccata mundi — suscipe deprecationem nostram. —	Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt — nimm auf unser Flehen.
Qui sedes ad dexteram patris — miserere nobis.	Der du sitzest zur Rechten des Vaters — erbarme dich unser.

(Allegro.) Arie C.

Quoniam tu solus sanctus,	Denn du bist allein heilig,
Tu solus Dominus,	du allein der Herr,
Tu solus altissimus,	du allein der höchste,
Jesu Christe.	Jesus Christus.

Largo Einleitung C.	
Cum sancto spiritu (Fuge) C. H. N. P. S. Hm — in Gloria Dei Patris,	Mit dem heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Fuge: G. M. Ausführung F. B.	
Amen.	Amen.

CREDO.

(Allegro.) Chor.	
Credo in unum deum, patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.	Ich glaube an einen Gott, allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels und der Erde, alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Et in unum Dominum Jesum Christum filium Dei unigenitum, et ex patre natum ante omnia saecula,	Und an einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingebornen Sohn und aus dem Vater gezeugt vor aller Ewigkeit.
Deum de Deo, lumen de lumine, deum verum de deo vero. Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.	Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahren Gott vom wahren Gotte. Gezeugt, nicht erschaffen, gleichen Wesens mit dem Vater, von dem alles gemacht ist.
Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.	Der für uns Menschen und für unser Heil herabstieg vom Himmel.
(Mittelsatz — Adagio)	
Et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria virgine — et homo factus est.	Und Fleisch geworden ist vom heiligen Geiste aus Maria der Jungfrau — und Mensch geworden ist.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.

(Allegro.) Chor.

Et resurrexit tertia die secundum scripturas,

Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris,

Et iterum venturus est cum gloria: judicare vivos et mortuos. Cuius regni non erit finis.

Soli — T.

Et in spiritum sanctum, dominum et vivificantem, qui ex patre et filio procedit, qui cum patre et filio simul adocatur et conglorificatur, qui locutus est per prophetas.

Schlußteil N.

Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam,

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum,

et exspecto resurrectionem mortuorum,

Fuge: G. C. M. H. P. T. Hm.

et vitam venturi saeculi.

Ausführung wie im Gloria:

F. B.

Amen.

Gekreuzigt auch ward für uns unter Pontius Pilatus, litt und begraben ward.

Und wieder auferstand am dritten Tage nach der Schrift,

Und aufstieg in den Himmel, sitzet zur Rechten des Vaters,

Und wird wiederkommen mit Herrlichkeit: zu richten die Lebenden und Toten. Seines Reiches wird kein Ende sein.

Und an den heiligen Geist, Herrn und Lebenbringer, der aus dem Vater und Sohne hervorgeht, der mit dem Vater und Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird, der geredet hat durch die Propheten.

Und an eine heilige katholische und apostolische Kirche,

Ich bekenne eine Taufe zum Nachlaß der Sünden,

und erwarte die Auferstehung der Toten,

und ein ewiges Leben.

Amen.

SANCTUS.

(B in einem Tempo.) Adagio.

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.	Heilig, heilig, heilig ist der Herr Gott Sabaoth.
(Allegro)	
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.	Voll sind Himmel und Erde deiner Herrlichkeit.
Hosanna in excelsis.	Hosanna in der Höhe.

BENEDICTUS.

Benedictus qui venit in nomine Domini.	Hochgelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.

Reprise des obigen. — Bei H. P. T. S. einheitlich mitkomponiert.

Hosanna in excelsis.	Hosanna in der Höhe.

AGNUS DEI.

(Adagio) Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: Miserere nobis. (zweimal).	Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt: Erbarme dich unser.

B. im selben Tempo. — F. G. Wiederholung des Kyrie, im übrigen selbständiger Allegro-Satz.

Dona nobis pacem.	Schenke uns den Frieden.

Berlin. Beethoven—Haydn—Mozart-Denkmal im Tiergarten Von R. Siemering. 1907.

Eisenstadt.

a) Bergkirche.. Inschriftstein in der Gruft, an der Stelle, wo der Sarg eingemauert ist.

b) Denkmal unter dem Musikchore.

c) Denkstein an der Fassade des Wohnhauses.

Graz. Denkmal im Garten des Kaufmannes Deyerkauf (nicht mehr erhalten).

Mariazell. Silberne Gedenktafel in der Schatzkammer, gewidmet von den Kirchenmusikvereinen in Wien, anläßlich des Jubiläums 1909. Ausgeführt von F. Rumwolf. Das Medaillon darauf nach Scharff.

Paris. Grande Opéra. Marmorbüste.

Rohrau.

a) Denkmal im Park. Büste von F. Prokop jun., das übrige von Kempel. Inschrift verfaßt von Denis. Todesdatum später nachgetragen. Errichtet 1794. Haydn besaß davon ein Modell.

b) Zwei Gedenktafeln am Geburtshause.

Rovereto. Errichtet durch Antonio Bridi 1909.

Walhalla bei Regensburg. Marmorbüste, lebensgroß ohne Perücke. Dieselbe ist eine Kopie nach dem Marmor-Original im Besitze der Frau Baronin Elisabeth Exterde in Wien, bez. „von August Robatz vere nach der Natur.“

Wien.

a) Denkmal von H. Natter vor der Mariahilferkirche. 1887.

b) Grabmal auf dem Hundsturmer-Friedhofe. 1814.

c) Dasselbe erneuert. 1841.
d) Büste mit dem Wandgemälde von Schwind im Foyer des Opernhauses.
e) Statue von Pilz, früher an der Fassade des Musikvereinsgebäudes, nunmehr im Innern.
f) Auf dem Maria Theresien-Denkmal in der Gruppe der Männer für Kunst und Wissenschaft. Von Kaspar Zumbusch. Enthüllt 1888.

PLASTIKEN. (Statuetten — Büsten — Reliefs.)

Totenmaske. Abgenommen von Elßler. Museum der Stadt Wien.

Gipsbüste. 1830. Einst Besitz von Alois Fuchs.

Gipsbüste, lebensgroß. Besitz Streicher.

Gipsstatuette, bronziert. Versteigerung J. A. Stargardt, Berlin 379. Katalog mit Abb.

Brustbild. Gipsrelief, blauer Grund. Eyblers Besitz.

Blood. Büste. 1821.

Desoin. London. Brustbild. 1844.

Döll W. Brustbild. 1844.

Eichler G. Gipsmedaillon.

Fernkorn & Preleuthner. Bronzestatuette. 1842.

Fernkorn & Preleuthner. Bronzebüste.

Grassi A. Gipsbüste. 1799. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Danach die aus Porzellanbisquit von der k. k. Porzellanfabrik; oft nachgebildet.

Irwach Seb. (Jerwarch.) Wachsmedaillon. 1803. Besaß einst Jos. Hüttenbrenner.

Natter H. Mehrere Büsten und Statuetten.

Prokop F. jun. Gipsbüste. Von Aug. Schmidt für das Denkmal in Rohrau kopiert.

Scharff. Reliefmedaillon. Galvanoplastisch vervielfältigt Wien Staatsdruckerei.

Strasser. Wachsbüste. 1830.

Thaller F. Wachsbüste aus Haydns Besitz, später Haslinger, dann Sammlung Dr. Steger, heute: Museum der Stadt Wien.

Desgleichen, möglicherweise vom selben Künstler. Besitzer: Fürst Metternich, seit 1836 Dom. von Vivenot, heute: Instrumentensammlung des ehemalig kaiserl. Museums Wien. Vgl. den Katalog von J. v. Schlosser. Dazu: „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses", Jhg. 29, S. 236.

MEDAILLEN — PLAKETTEN.

Literatur: Andorfer & Epstein. Musica in nummis. Wien 1907. (Abkürzung: A. u. E.)

Anonym. Conservatoire de Musique. Paris. Medaille R. F. A. X (1801) A. u. E. 129; Nachtrag S. 83.

Einseitige Gußplakette, Kopf l. darüber: J. Haydn. mm 122. A. u. E. 731.

Sociète académique des enfens d'Apollon. 1807. mm 30. A. u. E. 134.

Medaille auf seinen Tod. 1809. Mit russischer Schrift. mm 29. A. u. E. 136.

Dumarest. Medaille An XI. 1802. Anläßlich der Ernennung zum auswärtigen Mitglied des Instit. nation. A. u. E. 132.

Gatteaux. Gesellschaft: „Concert et amateurs". 1803. A. u. E. 133.

Gatteaux. „Suitenmedaille". 1818. Durand ed. mm 41. A. u. E. 137.

Gatteaux. „Suitenmedaille". Ohne Signierung. A. u. E. 138.

Gatteaux. Gewidmet von den Mitwirkenden bei der Aufführung der „Schöpfung". Paris. 1800. mm 55. A. u. E. 130.

Lang. Nach Irwach. 1832. Von Glöggl auf Subskription herausgegeben. A. u. E. —

Lauer L. Chr. Einseitige rechteckige Prägeplakette. Nürnberg. Brustb. r. mm 55 : 37. A. u. E. 142.

Lauer L. Chr. Medaille. mm 50. Stempel wie vorher. mm 50. A. u. E. 143.

Lebrecht F. Medaille gewidmet von der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg. 1802. mm 64. A. u. E. 131.

Marschall R. Medaille mit „Gott erhalte". 1909. Widmung der Gesellschaft der Musikfreunde. mm 55.

[Mayer & Wilhelm.] Plakette. Stuttgart. 1909. Kopf l. mm 40 : 51.

Mauer M. Medaillon. 1909. Wien. Oval, Kopf l. mm 61 : 59. Danach verkleinert als Busennadel. mm 22 : 18.

Radnitzky (?). Einseitige galvanoplastische Plakette. mm 199. A. u. E. 731.

Schwerdtner J. Auf den ersten Besuch des Orchester-Klubs „Haydn" in Rohrau. 1893. mm 43. A. u. E. 141.

Steinböck G. Medaille. (Akademie-Preisarbeit — Gott Vater und die Gestirne. Um 1860.) mm 67. A. u. E. 140.

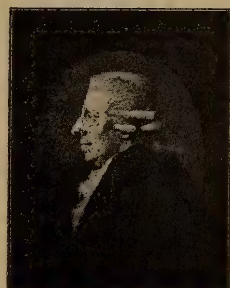
Stuckhardt. Medaille. 1832. Zum 100. Geburtstag. mm 31. A. u. E. 139.

Voigt — G. L. Dir. Medaille 1809. Auf das Todes-Jubiläum. mm 28½. A. u. E. 135.

PORTRÄTS. (Gemälde, Zeichnungen, Stiche.)

Abkürzungen: Br. = Brustbild, G. F. = Ganze Figur, r., l. = nach rechts, beziehungsweise nach links gewendet, Kupf. = Kupferstich, Punz. = Punzierblatt, Aqu. = Aquatinta, Ölg. = Ölgemälde, p.=pinxit=gemalt, Sc.=sculpsit=gestochen. Die Maße in Zentimetern. Literatur: Vogel E. Jos. Haydn-Porträts. Jahrb. der Musikbibl. Peters, Jhg. 5.

Anonym. Br. r. Stahlst. Meyer Konversations-Lexikon. 22 : 15.
„ Br. l. Lithographie. Berlin. Sachse. 33 : 24.
„ Br. r. Stahlst. Wolfenbüttel. Holle. 18 : 14.
„ Kopf. Lith. André Offenbach auch Stahlstich.
„ Kopf in Oval. Dresden. Schäfer. 21 : 14.
„ Kopf l. ohne Perücke als Skulptur in Oval. Punz. Wien. Artaria. 21 : 18. (Aus Collections complete des quatours.)
„ Konturzeichnung bei Carpani. 2. Aufl. 1812.
„ Pastellbild. Stift Heiligenkreuz bei Baden, Nied.-Öst. Kunstsammlung.



Miniaturbild des älteren Haydn
Wien, Gesellsch. d. Musikfr. Tandler, Mitt. der Anthropologischen Gesellsch. 1/2 verkl.

Arndt W. Lith. von Rohrbach.
Benoist L. Sc. Br. r. in Oval. Lith. Paris Janet & Cotelle. 1810. 28 : 21.
Bernarth H. Br. l. Aachen. 43 : 32.
Blaschke J. Sc. Br. r. in Oval. Kupf. 16·5 : 10.
Blood T. Sc. Büste. 1821.

Bollinger F. W. Br. r. Kupf. (Abgeschrägte Ecken.) Zwickau. Schumann. 19 : 12·5.

Coffé Dan. (Art desselben.) Pastellbild gem. Dresden. 1795.

Canon H. Kopf l. Handzeichnung repr. Lith. (Gesellschaft der Musikfreunde. Ausschnitt aus einer Zeitschrift.)

Chaponier A. Gem. Laurens. Sc. Kupf. Br. r. in Oval. 1803. 11 : 17. (Geht auf Hardy zurück.)

Dance F. del W. Daniell. Sc. 1794. „Kreidemanier".

Ducarme. Br. l. Lith. c. 1810. 29 : 20.

Endner G. G. Br. r. in Pelz in Oval. 1799. Kupf. 17 : 12.

Eybl F. Br. l. mit Faksim. lith. Wien. Diabelli. 41 : 29.

Faray A. D. Br. l. Lith. 27 : 18.

Grassi Ant. Nach dessen Büste mit Faks. Stecher unbek. Paris. Feuillet-Dumas. 29 : 22.

Grundmann (?). Um 1768. H. in Uniform eines fürstlichen Hofbeamten. Ölg. Esterház. 52 : 35.

Guérin P. N. del B. Dareis. Sc. Br. r. in Oval. Kupf. Paris. Pleyel 28 : 21.

Guttenbrunn J. A. P. um 1770. L. Schiavonetti sc. —Kniestück. Beim Klavier schreibend l. 1792. Kupf. London 35 : 27. — Lith. R. Hoffmann. Wien. Paterno. 44 : 31. ü. ö.

Hammann E. J. C. — G. F. Farb. Lith. Berlin. Hölzer. 1818. 45 : 35.

Hardy B. C. p. — Br. mit Notenheft. r. J. Bland. 1792. Punkt-Manier. 21·5 : 17·5. (Mehrfach benützt.)

Höfel Bl. Br. in Oval. Stahlst. 21 : 14. (Österr. Ehrenspiegel.) 24 : 16.

Hoppner J. P. 1791. Orig. Hampton Court bei London No. 920. Engr. by Facius. Br. r. 1807. Lichtdruckrepr. bei der Gesamtausgabe. 1910.

Humphrey H. Kniestück in Oval. Komponierend. Punz. London. 4. April 1791. 28 : 21.

Jäger C. p. F. A. Andorff sc. Br. l. München. Bruckmann. 27 : 23.

Irwach S. (Nach ihm) gez. Lith. Waldow. Berlin. Schlesinger.

Irwach S. Dav. Weiß sc. Br. r. in Oval. Punz. In der Biogr. von Dies. Kupf. 1810. 25 : 17 (Plattengröße).

Karpellus Ad. Am Klavier mit Rahmenwerk. Lichtdr. 1914. 19 : 28.

Kinninger V. G. — J. F. Bolt sc. Br. l. in Oval. Kupf. Berlin. 1799.

Kinninger V. G. gest. von Mayer. Br. in Oval. Dresden. 13 : 10 (Plattengröße).

Kinninger V. G. Gest. von Mayer. Br. in Oval. Dresden. Schäfer. 30 : 20.

Kinninger V. G. Br. r. in Oval. C. Pfeiffer sc. Punz. Breitk. 1799. 11 : 8'5 (Größe des Ovals).

Krauskopf R. Br. l. in Oval. Breitk. 10 : 37. (Nach dem Miniaturporträt der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.) Auch sonst oft reproduziert. Das Original hing über Haydns Bette, vgl. Abb. S. 241.

Kunicke A. Lith. Wien. 1824. (Wurzbach.)

Langer Seb. Br. l. in Kreis. Punz. 16 : 11.

La Ruelle J. Br. l. Aachen. Benrath. Lith. 47 : 35.

Lemoine A. Br. r. in Oval. Lith. Paris. Menestrel. 39 : 30.

Mansfeld J. E. Gem. J. G. Klinger gest. Br. r. in Oval mit Rahmenwerk. Kupf. Nürnberg. 1786. 18 : 13.

Mansfeld J. E. Dasselbe gest. von James Newton. London. 1784.

Mansfeld J. E. Inv. et sc. Br. r. in Kreis mit Emblemen. r. Euterpe. Kupf. Artaria. 1781. 15'5 : 10'5, s. Titelbild.

Marceau. dis. Torchiano inc. G. F. r. Komponierend. Kupf.
Mayer C. Br. r. Stahlst. Frankfurt. Löhr. 23 : 15.
Michalek L. Br. l. Rad. Wien. Heck. 1893. 47·3 : 34·5.
Müller F. Br. r. Kupf. 35 : 23.
Neugaß. Kniestück l. Ölg. 1801. Eisenstadt 210 : 175.
Ott A. M. p. F. Bartolozzi sc. (To the Duke of Orleans.) Kniestück r. in Oval. Kupf. London. Humphrey. 1791. 25 : 19.
Quedeney. Sc. Aquatintabl. Paris.
Roesler C. Gem. Ph. Triere. Gest. Br. r. in Oval. Stahlst. Paris. Pleyel. 20 : 12.
Roesler C. Gest. von Sichling. Br. l. Stahlst. 29 : 22.
Richomme J. Th. Vor der Ausgabe von Pleyel.
Schall A. Exc. Gr. — 8°.
Schmidt H. Br. r. in Oval. Punz. Leipzig. Hinrichs. 1800. 13·5 : 10.
Shee M. A. Ölportr. 1796.
Seehas Ludw. Ölg. 1785. 60·6 : 51·2. Schwerin.
Ullrich W. — Br. r. Lith. L. C. Klikicht. 25 : 20.
Vogt Ch. del Formentin. Br. l. Lith. Br. r. Paris. 33 : 35.
Wandler H. E. Stahlst. 1815.
Weger A. Br. r. Stahlst. Berlin. Guttentag. 25 : 17.
Weis. Kopf ohne Perücke als Büste in Oval. Artaria. 1808. 24 : 19.
Wintter R. E. Lith. Br. 24 : 19.
Woska F. Lichtdruck von F. Löwy. Br.
Ziegler A. Br. l. Lith. Wien. Diabelli. 42 : 34.
Zitterer p., J. J. Neidl grav. Br. l. in Oval. Kupf. Artaria. 15·6 : 11.

Rigaud J. F. p. M. Benedetti sc. Haydn und Mozart musizierend. Punz. London. 1796. 31 : 23.

Kriehuber J. Tableau mit Mozart und Beethoven. Wien. 1831. Lith. qu. f.

Kriehuber J. Verkleinerte Ausg. von R. Schein, gest. von Mehl. 1843. Kupf.

Tableau mit 8 anderen Komponisten. Berlin. Kuhn.

Erinnerung an das 25jährige Bestehen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien durch Aufführung der „Schöpfung". (Haydns Porträt mit Szenen aus dem Oratorium.) Lith. Joh. R. v. Luccam inv. M. Farmbacher lith. Schrift von Berndt. 50 : 36.

Wigand B. Aufführung der „Schöpfung" in der Universität am 27. März 1908. Aquarell auf der Kassette im Museum der Stadt Wien. Farbige Reproduktion. Gerlach & Wiedling. 1909. Originalgröße 22 : 33.

Gedenkblatt zur feierlichen Überführung der Gebeine Haydns nach Eisenstadt. (Fach-Katalog 1892, Nr. 103.) 1820.

Landseer J. Medaillon-Porträts von Komponisten, zu oberst Haydn und Mozart. Kupf. London. 1801. 65 : 46.

Erinnerungsblatt an die Enthüllung der Gedenktafel an Haydns Wohnhause zu Eisenstadt. 1898. Lith. A. Pinter. (Wohnhaus—Gartenhäuschen—Porträt nach dem Ölgemälde von Neugaß. Grabmal.) Györ (Raab).

Hamman p. Allais sc. Haydn assailli par l'Orage. (Überfahrt nach England.) Paris. Balla.

VERSCHIEDENE ABBILDUNGEN.

Erster Grabstein auf dem Hundsturmer Friedhofe gewidmet von Neukomm. 1814. Kupf. Wien. Diabelli. 1830. 38: 27.

Berndt. Geburts- und Sterbehaus. Gez. und lith. 2 Blätter à 38 : 34.

Aigner M. Grabmal auf dem Hundsturmerfriedhofe. 1841. Kupfer.

Kochhofer R. Dasselbe mit allegor. Randverzierungen.

Haydns Visitkarte. 1803.

Ansichtskarten: Das Geburts- und Sterbehaus. Das Haydnmuseum. Denkmal vor der Mariahilfer Kirche. Gedenktafel in Mariazell. Denkmal in Berlin.

LITERATUR.

Die hier nicht verzeichneten Aufsätze sind in den als „quellenmäßig" u. dgl. bezeichneten Werken angegeben. Die unabsehbare Reihe an sich meist wertloser und auch irreführender Aufsätze, besonders auf kirchenmusikalischem Gebiet, ist pauschaliter mit den betreffenden periodischen Zeitschriften angegeben, nur einiges neuere besonders hervorgehoben.

Biographien.

Arnold J. F. — J. H. Erfurt. 1810.

Bayle (ps. f. Bombet). Vie de H. Paris. 1854.

Bürkli. J. H. 1830—31.

Carpani. Le Haydine. Padova. 1812 u. 23. Französ. Ausgabe v. Bombet (Beyle) 1815. Englisch 1817. Boston 1859. Französ. v. D. Monde 1836 u. 38.

Dies A. Chr. Biogr. Nachrichten von J. H. Wien 1810. (Viel Wertvolles.)

Essai historique sur la vie de J. H. Strasbourg. 1812.

Framery N. E. Notice de J. H. Paris. 1810.

Gerber. Neues Lexikon der Tonkunst. Leipzig. 1790—92. (Der betr. Artikel sehr wertvoll!)

Griesinger J. H. Biogr. Nachrichten. Leipzig. 1810. Zuerst Allg. musikal. Zeitung. 1909. (Sehr wichtig!)
Grosser. Biogr. Nachricht über J. H. Hirschberg. 1826.
Grove. Lexikon. London. 1879—90. (Der betr. Art. von C. F. Pohl.)
Kinker J. Ter nagedachtenis von J. H. Amsterdam. 1810.
Kuhac. J. H. Zagreb. 1890. (Kroatisch.)
Leberton, J. Notice zur J. H. Paris. 1810.
Lipsius. (La Mara). Mus. Charakterköpfe. Leipzig. 1890. Bd. 4.
Mayer Sim. Brevi notizie di G. H. Bergamo. 1809.
Nohl L. J. H. (In zahlr. Ausg., u. a. Reklams Universal-Biblioth.)
Pohl C. F. — J. H. Leipzig. 1878—92. (Quellenmäßig, grundlegend; geht aber nur bis 1791.)
Pohl C. F. — J. H. u. Mozart in London. Leipzig. 1867. (Ebenso. Behandelt die Jahre 1790—95.)
Reißmann A. — J. H. Berlin. 1879.
Schmidt L. — J. H. Berlin. 1898 u. 1906. 2 Auflagen. (Berühmte Musiker. Bd. 3. Schöne Abbildungen.)
Seeburg. J. H. Regensburg. 1912. (4 Auflagen!)
Stollbrock. G. Reuter. Vierteljahrsschrift für Musikwissensch. Jg. 8. S. 161.
Thayer A. W. Beethoven. Fortgesetzt von Deiters und Riemann. 1. Aufl. 1866—79. 2. 1901—11. (Wichtiges einschlägiges Material!)
Wurzbach C. — J. H. und sein Bruder Michael. Wien. 1862. Zuerst als Artikel in dessen Biogr. Lexikon, dann besonders. (Sehr wertvoll, besonders auch die Verzeichnisse!)

Allgemeine Charakteristiken.

Adler G. — J. H. Festrede. 1909. (Kongreß.) (Dazu auch bes.: Tonkunst und Weltkrieg. Wien. 1915. Anders äußert sich A. in „Methode der Musikwissenschaft". Leipzig. 1920.)

E n g l J. E. Zum Gedenken an J. H. Salzburg. 1906.
H a y d n s - J u b i l ä u m s f e i e r. Kongreßbericht. Wien. 1909. 8°.
K a l b e c k M. Wie Haydn aussah. Wiener Tagbl. 11. Mai 1909.
K r e t z s c h m a r H. Führer durch den Konzertsaal. Leipzig. Mehrfach aufgelegt. I. Instrumentalwerke. (Gute Übersicht über das Gebräuchliche.) II. Vokalwerke. (Planmäßig lückenhaft. Die ästhetischen Urteile mit großer Vorsicht!)
P u t t m a n n. H. als Vokalkomponist. Langensalza. 1909.
S c h n e r i c h A. Das niederösterr. Lokalkolorit bei H. und Mozart. Wien. 1913. (Festschrift des Vereines f. Landeskunde von Niederösterreich.)
T h i b e a u t. Von der Reinheit der Tonkunst. (Oft herausgegeben, vielfach auch mit Kommentaren! War für den Kampf gegen die Klassiker richtunggebend.)

Quellen — Briefe — Kataloge.

A r t a r i a. Verzeichnis der musikal. Autographe von J. H. Wien. 1893.
A r t a r i a & B o t s t i b e r. J. H. und das Verlagshaus Artaria. Wien. 1909. (Wichtige Arbeit mit Abbildungen.)
A u s t e r l i t z S. Verzeichnis unbekannter Kompositionen von J. H. Wien. 1892. (Vorsicht!)
B r e i t k o p f. Catalogo delle Sinfonie. 1762—87.
E i t n e r R. Quellenlexikon.
H a d d e n H. Thomsons Briefwechsel mit H. — London. 1902.
H a d o w. H. A creation composer. London. 1897.
H a s e H. v. — J. H. und Breitkopf und Härtel. Leipzig. 1909. (Wichtige Arbeit mit Abbildungen.)
H a y d n J. Handschriftliches Tagebuch des 2. Aufenthaltes in London. Herausg. v. J. E. E n g l. Leipzig. 1909.

Haydn-Museum der Stadt Wien. Katalog. Wien. 1909.
Karajan Th. v. — J. H. in London. 1791 und 92. Wien. 1861. (Sehr wichtig!)
Fachkatalog der Musikausstellung. Wien. 1892.
Mencik F. Haydn-Testamente. „Die Kultur". Wien. Jg. 9. S. 82.
„ Einige Beiträge zur H.-Biographie. Musikbuch f. Österreich Wien. Jg. VI. S. 26. (Sehr wichtige Arbeiten!)
Nohl L. Musiker-Briefe. Leipzig. 1867. S. 75.
Preiß C. — J. H. in Graz. 1908.
Schwarz Ign. Verzeichnis der bisher im Handel vorgekommenen Haydn-Briefe. Katalog Nr. 92 von Gilhofer & Ranschburg. Wien. 1909.
Wotquenne. Themes des Symphonies de H. Bruxelles. 1900.
Zulehner. Verzeichnis der Symphonien Haydns. 1820.

ÜBER EINZELNE WERKE.

a) Weltlich.

Abert. J. Haydns Klavierwerke. Zeitschr. f. Musikwiss. Jg. II. S. 553.
Chop. Die Schöpfung. Leipzig. 1912.
Festprogramm der Jubiläumsaufführung der Volkshymne, herausg. v. Böck. (Faksimile der Handschrift.) Wien. 1897.
Fischer W. Zur Entwicklung des Wiener klassischen Stils. Studien z. Musikwissenschaft. Wien. 1915. Heft 3.
Friedländer M. Van Swieten und das Textbuch zu Haydns Jahreszeiten. Jahrbuch der Musikbibl. Peters. Jg. 16. S. 47. Auch im „Alt-Wiener Kalender". Jg. 1917.
Heuß-Schnerich. Die Kaiserhymne. Zeitschrift für Musikwiss. Jg. I.

Kornauth E. Führer durch die Streichquartette J. Haydns.

Sandberger A. Zur Entstehungsgeschichte von H.s „Sieben Worten des Erlösers“. In: Gesammelte Aufsätze. München. 1921. S. 266.

„ Zur Geschichte des H'schen Streichquartetts. Ebenda S. 224.

Sondheimer. G. B. Sammartini. Zeitschr. f. Musikwiss. Jg. III. S. 83.

Teuber & Schöchtner. Unser Kaiserlied. Wien. 1897.

Wendschuh L. Über Haydns Opern. Diss. Rostock. 1896.

b) Kirchenwerke.

Zeitschriften:

Cäcilienvereinsorgan. Regensburg. 1867. — Besonders ab 1909 zu beachten!

Kirchenmusikal. Jahrbuch. Regensburg. Besonders ab 1893 zu beachten!

Kirchenchor. Bregenz. Erstes Organ, das gegen die Bekämpfung Stellung nahm. Viel wertvolles Material!

Musica sacra, herausg. v. Witt. Regensburg. 1867. Das Hauptorgan des Kampfes.

Gregorian. Rundschau, später ab 1916: Musica divina. Graz—Wien. Die Wendung ab Juni 1909 zu beachten! Organ der Beuroner Kongregation.

Einzelne Bücher und Aufsätze:

Gabler J. Bemerkungen zum kath. Gesangbuch Te Deum laudamus. Leipzig. 1897 und 99. 2 Auflagen. (Wertvoll.)

Griesbacher P. Kirchenmusikal. Stilistik und Formenlehre. Regensburg. 1912. 8°. (Planmäßig lückenhaft. Das Zitat aus den „Sieben Worten“ unrichtig.)

G r u n s k y K. Christusideal. Leipzig. 1921.

L o r e n z F. Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik. Breslau. 1866. Viel Wertvolles.

M ö h l e r A. Ästhetik der kath. Kirchenmusik. Ravensburg. 1910. Sehr beachtenswert!

M o i ß l F.-Schnerich. Eine Faustzeichnung. Gregorian. Rundschau. Jg. 10. S. 73 ff. Das klassische Beispiel für den Kampf gegen H. und Mozart. Der Zuhälter der als unwahr nachgewiesenen Angaben, auf die sich insbesondere der erste Teil aufbaut, wurde erst viel später mit V. G o l l e r als sicher identifiziert.

S c h a f h ä u t l E. Ein Spaziergang durch die liturg. Musikgeschichte der kath. Kirche. München. 1887.

S c h n e r i c h A. Audiatur et altara pars. (Sammlung von Gutachten.) Der Kirchenchor. Jg. 1909.

„ Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert. Wien. 1893.

„ Die Frage der Reform der kath. Kirchenmusik. Wien. 1901.

„ Die textlichen Versehen in den Messen Haydns. Kongreßbericht. Wien. 1909.

„ Die Mariazeller Messe. „Die Musik". 1909.

„ Krieg und Kunst. Cäcilienvereinsorgan. 1910. (Haydn und Beethoven.)

„ Messe und Requiem seit Haydn und Mozart. Mit einem themat. Verzeichnis. Wien. 1909.

„ Unsere Kirchenmusik und P. M. Horn. Wien. 1911. (Kritik der „Faustzeichnung" Moißls. Sammlung von Gutachten.)

„ Zur Geschichte der früheren (und späteren) Messen Haydns. Zeitschr. der internat. Musikgesellschaft. Jg. 14 und 15.

Witt F. X. Das kgl. bayr. Kultusministerium. Regensburg. 1886.
„ Der Zustand der kath. Kirchenmusik in Altbayern. Regensburg. 1865. (Für die ganze einschlägige Literatur richtunggebend. Viel nachgeschrieben!)

Orts- und Familiengeschichte.

Beschreibung des Schlosses Esterház. Preßburg. 1784.
Binn. Zur Geschichte des Mariahilfer Gymnasiums. Programm. Wien. 1914.
Harrach. Rohrau. Wien. 1906.
Kobald K. Alt-Wiener Musikstätten. Wien. 1919.
Schnerich. Auf der Spur nach J. H. (Eisenstadt—Esterház) „Der Erdgeist". Jg. 4. (1909. Heft 14.)
[Varits.] Geschichte der Calvarienberg- und Wallfahrtskirche Maria-Eisenstadt. Györ (Raab). 1912.
Soupis pam. hist. a umĕl v kral. Českém. v. Praze 1897. T. 25. (Lukavice) bearb. v. Hoštas & Vanek. (Enthält Lukavice.)

S. 27 und 29. Die lichte Umhüllung der Haydn-Büste ist nicht original. Abb. ohne dieselbe bei Schlosser, Jahrb. des ah. Kaiserh. 29.

S. 61. Eine Reproduktion des Porträts des Fürsten Paul Anton Esterházy, gest. 1762, welches sich nach Mitteilung des Herrn Propstes Mich. Nagy in Eisenstadt im Barmherzigen Kloster befindet, war mir leider ob der Grenzschwierigkeiten nicht möglich zu erhalten.

S. 237. Die Kenntnis der Original-Büste Haydns von Aug. Robatz nebst dem entsprechenden Nachweis verdanke ich in letzter Stunde Herrn Dr. Leo Grünstein.

S. 246. Das Wiener Beethoven-Buch, hsg. v. A. Orel, erschienen Herbst 1921, enthält auch für die spätere Zeit Haydns manches Wertvolle.

S. 241. Das Miniaturporträt Haydns, dessen Künstler unbekannt ist, ist in Guache gemalt, und in Metallfassung unter Glas.

S. 252. Schnerich, Geschichte der Musik in Wien und Niederösterr. Wien 1921. Heimatskunde von Niederösterr., Heft 13. Mit Literaturverzeichnissen (vgl. die anonyme Anzeige in der Zeitschr. f. Musikwiss., Bd. 4, S. 57. — Bespricht die Arbeit nur bis — Gluck! Der Beachtung empfohlen).

S. 239. A. u. E. 129. Nachtrag. Medaill. von Dumarest.

S. 240. A. u. E. 130. Medaille von Gatteaux in Forchtenstein.

S. 240. Gußplakette von Maihöfer. A. u. E. Nr. 871.

S. 248. Stendhal. Briefe über den berühmten Komponisten Joseph Haydn. (Mit Nachwort von Romain Rolland.) Wien, 1922. 8°.

REGISTER